ادب اور نفسیات

(انتقادی مقالات)

شکیل الرحمٰن

"اشاعت گھر" پٹنہ ۴ نے شائع کیا۔

81

انتساب

اپنے پیارے بھائی جمیل الرحمٰن جمیل

کے نام ــــــ جن کی بے پناہ محبّت نے

والدین کی کمی کبھی محسوس نہ ہونے دی !

شکیلُ الرحمٰن

ترتیب

تعارُف

(پروفیسر سیّد احتشام حُسین رضوی۔)

شکیل الرحمٰن کو میں تقریباً دو سال سے جانتا ہوں۔ اِن دو سالوں میں میں نے ان کے بعض مضامین بھی دیکھے اور اپنے مشورے بھی دیئے اور آج جب وہ اپنے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ "ادب اور نفسیات" اشاعت کے لئے دے رہے ہیں تو میں خوشی سے یہ چند سطریں اُس میں شامل کرنے کے لئے بھیج رہا ہوں۔ اُردو زبان میں جب کوئی نیا شاعر یا ادیب ایسا دکھائی دیتا ہے جس کی تحریریں اپنی طرف متوجہ کرلیں تو مجھے خوشی ہوتی ہے۔ اور جب بھی مجھے موقع مل جاتا ہے میں اس کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ مقبول ترین زبانوں میں سے ہونے کے باوجود ہند و پاکستان میں اُردو کے نئے اچھے لکھنے والوں کی تعداد اس رفتار سے نہیں بڑھ رہی ہے جس رفتار سے جد وجہد اور عملی ترقی کے اِس دَور میں بڑھنی چاہیئے۔ تھوڑے ہی سے لکھنے والے ہیں۔ جن کے نام بار بار آتے ہیں اور ان کا یہ حال ہے کہ ان میں سے کچھ لکھنا چھوڑ چکے ہیں

کچھ تھک گئے ہیں اور کچھ اپنا بھرم قائم رکھنے کے لئے کبھی اچھی کبھی معمولی چیزیں لکھتے جا رہے ہیں۔ ایسی حالت میں ان نئے، حوصلہ مند اور سمجھ دار لکھنے والوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جن میں غور و فکر کے علاوہ اظہار کی صلاحیتیں بھی ہوں۔ میں نے شکیل الرحمٰن کے جو مضامین پڑھے ہیں ان سے مجھے یہ اُمید ہوتی ہے کہ اُردو کو ایک ہونہار نوجوان ادیب مل رہا ہے۔ اگر اُسے زبان اور ادب کی خدمت اور مطالعہ کا موقع ملتا رہا تو وہ یقیناً اس سے خود بھی فائدہ اُٹھائے گا اور دُوسروں کو بھی فیض پہنچائے گا۔

تنقید نگاری آہستہ آہستہ ایک سائنس بنتی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تنقیدیں جن میں حقائق سے منطقی انداز میں بحث نہیں ہوتی پڑھنے والوں کو بھی متاثر نہیں کرتیں۔ چنانچہ تنقید کے وہ تمام اسالیب متروک ہوتے جا رہے ہیں جو محض شخصی یا انفرادی تاثرات پر مبنی ہوتے تھے اور ان کی جگہ کسی نہ کسی شکل میں تحلیل و تجزیہ سے کام لیا جا رہا ہے۔ تحلیل و تجزیہ میں بھی بعض اوقات غلط رجحانات دخل پا جاتے ہیں اور بہت سے مفروضات سائنس کا لبادہ اوڑھ کر اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ شکیل الرحمٰن نے بھی اس مسئلہ پر غور کیا ہے اور دُرست و نادُرست میں تمیز کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مجموعہ میں ان کا ایک مضمون ہے "ادب اور نفسیات" جس میں انھوں نے اس پہلو کے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ تجزیۂ نفس کے نام پر افراد کی ادھوری اور بیمار زندگی کے پیچ و خم دریافت کئے جاتے ہیں اور اس کو عام زندگی پر منطبق کر کے حقیقت اور نفسیاتی تحلیل کہہ دیا جاتا ہے۔ تنقید کا یہ طریقہ ٹھیک

نہیں ہے کیونکہ اس میں انسانی شعور کے جن پہلوؤں پر زور دیا جاتا ہے وہ بہت کچھ مفروضہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور سائنٹیفک تجزیہ کے متحمل نہیں ہو سکتے ۔ کچھ لوگوں نے فرائڈ کے نیم تخیئلی اور نیم تجرباتی نظریات پر اونچی عمارتیں کھڑی کر لی ہیں، ان میں بعض اوقات دلکشی تو ہوتی ہے لیکن سچائی نہیں ہوتی۔ شکیل الرحمٰن نے اسے واضح کرنے کی کوشش کی ہے ۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے پیش نظر ادب اور زندگی کے سمجھنے کے کچھ اصول ہیں۔

زیر نظر مجموعۂ مضامین میں کئی اور دلچسپ اور کارآمد مضامین شامل ہیں ۔ مثلاً "اُردو ادب اور فسادات" سردار جعفری کا لال سلام" کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری" "ٹیگور کی شاعری" ۔ " اردو ادب اور فسادات" میں ہندوستانی زندگی اور اردو ادب کے ایک مخصوص دَور کے تعلق سے بحث ہے ۔ سردار جعفری کا لال سلام میں جعفری کی شاعری کی اشتراکی رُوح کو پانے کی کوشش ہے، کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری میں کلیم الدین کے نفسیاتی طرزِ تنقید پر تنقید کی گئی ہے ۔ اسی طرح دوسرے مضامین میں بھی غور و فکر سے کام لیا گیا ہے ۔

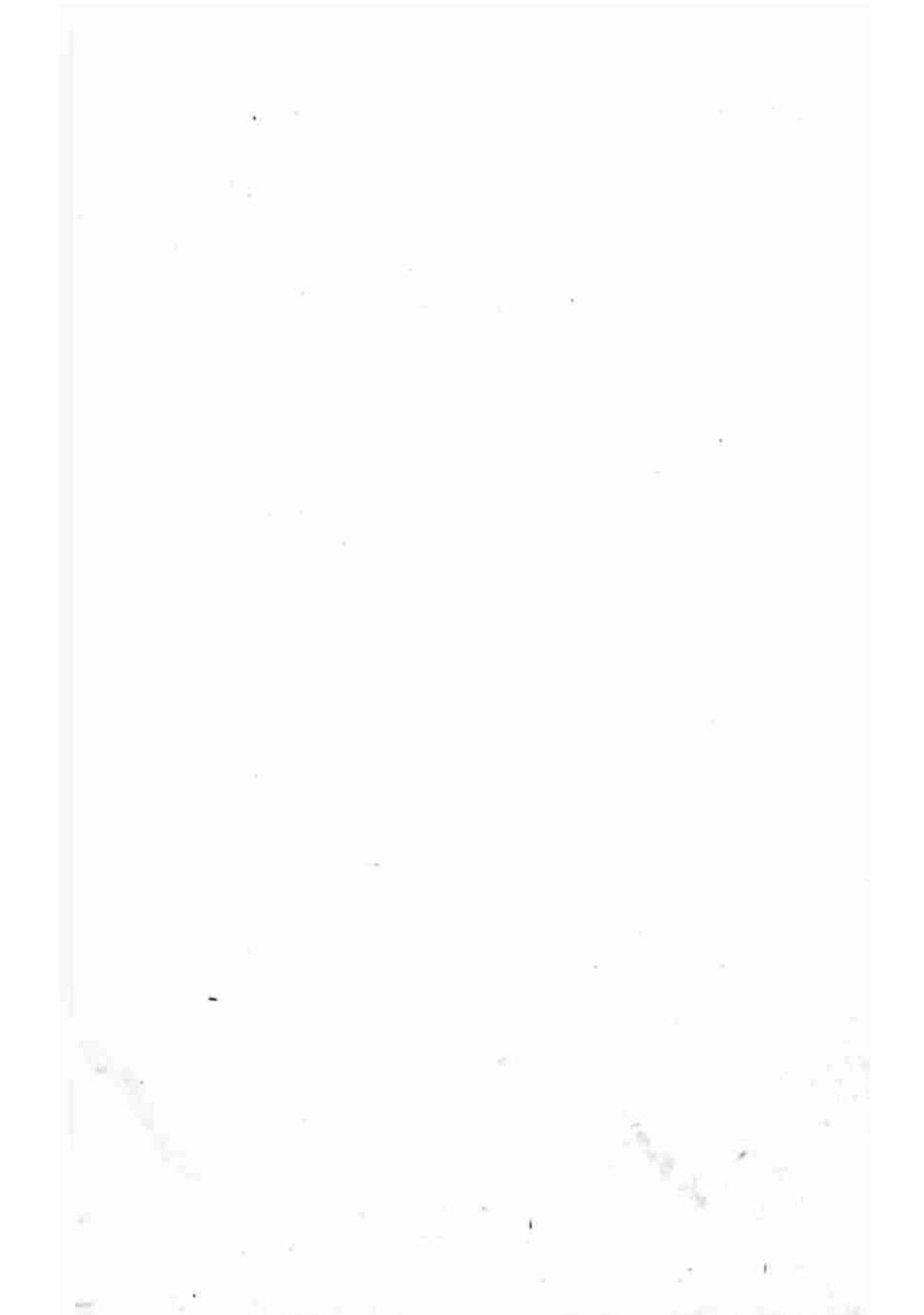
ان مضامین کے بیچ بیچ مفید تنقیدی مباحث آگئے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ شکیل الرحمٰن تنقید کے لئے ان علوم کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں جن سے حقائق کی پرکھ ہوتی ہے ۔ شکیل الرحمٰن تنقید نگاری میں اُن اصولوں کی ترجمانی کرتے ہیں جو مارکسی فلسفہ کی بنیاد پر مرتب ہوتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ادب اور زندگی کے رشتہ کو سمجھنے کے جتنے طریقے ہمارے سامنے آئے ہیں ان میں سب سے زیادہ حکیمانہ طریقہ یہی ہے کیونکہ یہ نہ صرف یہ کہ زندگی کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا بلکہ زندگی کو متحرک اور عمل کے ذریعہ سے ہر لمحہ متغیر ہوتی ہوئی مانتا ہے ۔ اس لئے اس پر ٹھیک سے عمل کرنیوالا کسی منزل پر مکان کی نہیں ہوسکتا ۔ اس طریق کار کو درست سمجھنے کے معنی ہیں زندگی اور اس کے مظاہر کو ہمہ گیر انداز میں دیکھنا اور بدلتے ہوئے سماج کے آئینہ میں بدلتے ہوئے ذوقِ حیات کی کھوج لگانا ، انسان اور فطرت کے رشتہ کو جانچنا اور سماج کی اندرونی آویزش کی وجہوں اور اصولوں کو سمجھنا ـــــــ ظاہر ہے کہ یہ راستہ آسان نہیں ہے ۔ اور اگر لکھنے والا بہت ہوشیاری سے اپنی راہ طے نہ کرے تو غلطیوں اور اُلجھنوں کے بہت سے خطرے ہیں ـــــــ شکیل الرحمٰن نے ابھی اس کی ابتدا کی ہے اس لئے کہیں کہیں جذباتیت راہ پاگئی ہے اور بحث طلب نتائج برآمد ہوئے ہیں تاہم ایک نوعمر نقاد کی یہ ابتدا بے حد اُمید افزا ہے ۔

مارکسی تنقید کا ایک جُزو خود انتقادی بھی ہے ۔ ہر نقّاد کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ برابر اپنے علم و یقین کا بھی جائزہ لیتا رہے ، کیونکہ اسی طرح اس کے تجزیہ کے نشتر تیز اور اظہار خیال کے طریقے مُؤثر ہوسکتے ہیں ۔ مجھے یقین ہے کہ شکیل الرحمٰن برابر اس پر عمل کرتے رہیں گے اور جو بصیرت ابھی ان کے چند مضامین میں دکھائی دیتی ہے وہ ان کا نام رنگ بن جائے گی ۔

طالب علمانہ شغف، فلسفیانہ بصیرت، وسیع النظری، مطالعہ، خلوص اور اظہارِ خیال کی قوت ہی وہ خصوصیات ہیں جو ایک نقّاد کو نقّاد بناتی ہیں اور جو لکھنے والے اس کو ایک طرح کی ریاضت سمجھ کر اس میں ہاتھ ڈالتے ہیں وہی کامیابی حاصل کر سکتے ہیں۔ شکیل سے مجھے اسی ریاضت کی اُمید ہے۔

سیّد احتشام حسین

لکھنؤ یونیورسٹی
۲۱ مئی ۱۹۵۱ء

پیشِ لفظ

میرے اس مجموعہ سے اُردو ادب میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ یہ وہ مضامین ہیں جنہیں میں نے جلسوں اور رسالوں کے لئے لکھے تھے۔

"اُردو ادب اور فسادات"۔ "ترقی پسند ادب اور غزل"۔ "جوشؔ کی شاعری"۔ "اکبرؔ کا آرٹ" اور اُردو ادب میں آزاد نظمیں میری مختلف تقریروں کے خلاصے ہیں۔ "ٹیگورؔ کی شاعری، ادب اور نفسیات، جعفری کا لال سلام" انعامی مقابلے کے لئے لکھے گئے تھے۔

میں اپنے دوست شفیع احمد صاحب کا شکرگذار ہوں جنہوں نے یہ سارے مضامین بڑی حفاظت سے رکھ چھوڑے تھے۔ شفیع احمد صاحب کے پاس میرے وہ مضامین بھی تھے جنہیں میں نے لکھ کر چاک کر دیا تھا۔ "ٹیگورؔ کی شاعری" اور "اکبرؔ کا آرٹ چاک کئے ہوئے حصّوں سے لئے گئے ہیں۔

مجموعہ پسند کیا گیا تو جلد ہی دوسرا مجموعہ "ادب اور حقیقت" پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

میں آپ کے نیک مشورے چاہتا ہوں۔

شکیل الرحمٰن

خم جان منزل موتی ہاری

۲۲ر دسمبر ۱۹۵۰ء

اُردُو ادب اور فسادات

فن کار زندگی کے ساتھ چلتا ہے وہ اپنے زمانہ کے تاریخی ماحول سے دُور نہیں جا سکتا۔ اُس کی ہر تخلیق سماجی حالات کی سچی تصویر ہوتی ہے۔ اِس لئے کہ فنکار کوئی جوگی نہیں ہوتا کہ اس کی تخلیق اس کی تپسیا کی وجہ سے وجود میں آتی ہو۔ ادب کوئی مافوق الفطرت شئے نہیں۔ اس کا براہِ راست زندگی سے تعلق ہے اور وہ زندگی اور انسانیت کا صرف عکاس ہی نہیں، اس کا نقّاد بھی ہے، وہ جمود کو توڑتا ہے، زندگی کو جد وجہد اور تڑپ دیتا ہے، اس کی چڑھی ہوئی کمان سے ایسے تیر چلتے ہیں جو سکون، سنّاٹے اور جمود کے جگر کو پاش پاش کر دیتے ہیں، اس سے انسانیت کی تاریکی دُور ہوتی ہے۔ وہ زندگی کے ساتھ دوڑتا ہے اور اس دَوڑ میں اُسے زندگی کی طرح کتنے نشیب و فراز ملتے ہیں، وہ دوڑتا رہتا ہے، زندگی کے ساتھ ایک مستقل بہاؤ کے ساتھ: زندگی اور انسانیت کی عکاسی اور تنقید کے بعد وہ ان کی

راہ نمائی بھی کرتا ہے - انہیں تباہی کے گرداب سے نکالتا بھی ہے - اس کا مقصد اجتماعی ہے اور مختصر یہ کہ وہ ان خیالات اور جذبات کا ترجمان ہے جو انسانیت کو حسین راہ پر گامزن کرتے ہیں -

ہمیں اِسوقت زندگی کا ایک نظام پگھلتا اور ایک اُبھرتا نظر آرہا ہے، یا یوں کہئے کہ اب یہ بالکل اُبھر چکا ہے - اشتراکیت نے رُوس میں ایک نئی دُنیا پیدا کر دی ہے اور چین کی سرزمین بھی اسوقت اس حسین نظام کو سینے سے لگا رہی ہے —— اور دُنیا کے دُوسرے گوشے بھی اسوقت اسے اپنے سینے سے لگانے کیلئے بیتاب اور بے چین ہیں ، انہیں اشتراکیت اسی مادی دنیا کا نظام معلوم ہوئی ہے ، بہت ہی وسیع اور حسین نظام جس کی کشش ہماری زندگی کو اسکی طرف کھینچ رہی ہے ، کروڑوں فاقہ کشوں اور بے گناہوں نے اس کا انتظار کیا ہے ، وہ نظام ایک ایسی زندگی کا مطالبہ کر رہا ہے جس میں دُنیا کے سارے انسانوں کے لئے برابر گہرائیاں ہوں ، ذاتی ملکیت کا کوئی سوال نہ ہو ، فرقہ بندی نہ ہو ، نفاق نہ ہو ——— اِنسان ہوں اور زندگی ہو -

اور ایسی فضا میں سانس لینے والا فنکار یقیناً اپنے فن کو اُن جذبات اور خیالات کا ترجمان بنائے گا جن سے انسانیت کو نئے انداز ملتے ہوں ، وہ اپنی داخلی دُنیا میں سمٹ جانا ہرگز نہ چاہے گا ، وہ خارجی دُنیا میں اجتماعی تعلقات کو حسن دینے کے لئے داخلیت کے اندھیرے نکل آئے گا - اس کی تخلیق میں مقصد ہوگا ، وہ حیات کی تخلیق کرے گا ، پھر مریضانہ انفرادیت پرستی (Barren Literature) ختم ہو جائے گی اور

اپنی تمام ویرانیوں کے ساتھ سمٹ جائے گا۔ اِشتراکی حقیقت نگاروں کے سامنے لاشعور، روح اور جنسی و مذہبی جذبے کو حقیقت بتانے والے اپنے ہنگاموں میں گُم ہو جائیں گے اس لئے کہ ادب تفریح کی شئے نہیں رہ جائیگا بلکہ اجتماعی زندگی کی حسین اُبھری لکیروں اور صحت مند عناصر کا عکاس ہوگا۔ غرض زندگی اور ادب کا تعلق بہت ہی گہرا ہے اور زندگی کی تلاش میں ادیب نہ تو ستاروں کی دُنیا میں جاتا ہے اور نہ پاتال میں، وہ اِسی دھرتی پر رہتا ہے اس لئے کہ اسی دھڑکتی ہوئی دھرتی پر زندگی دَوڑتی، ناچتی اور تھرکتی ہے۔

چونکہ فنکار کی تخلیق میں صرف داخلی زندگی کی لکیریں تڑپتی نظر نہیں آتی ہیں بلکہ اس میں انسانیت کا دل بھی دھڑکتا ہے اس لئے سماج سے اس کا تعلق اس کے دائرہ کو بہت وسیع کر دیتا ہے۔ اور اسی وسعت کی وجہ سے فن کار سیاست سے علٰحدہ نہیں ہو سکتا، سیاست سے الگ ہونا سماجی تعلقات سے علٰحدہ ہونا ہے اور فسطائی طاقتوں کو اُبھرنے اور پھیلنے میں ہر ممکن مدد کرنا ہے۔ وہ لوگ جو ادب کو سیاست سے الگ دیکھنا چاہتے ہیں لاشعور کے دلدل سے ابھی تک باہر نہیں آسکے ہیں، غلامی کی زنجیر اُن کے جسم سے لپٹ کر رہ گئی ہے، وہ احساسِ کمتری، روحانیت اور مریض روحانیت کو اس دور میں بھی چھوڑنا پسند نہیں کرتے، ادب کی نبضوں میں سیاست کی دھڑکنوں کو محسوس کرتے ہوئے انہیں خطرہ معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ وہ جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام سے اپنی زندگی

وابستہ کر چکے ہیں، تاریکی میں زندگی گذار دینے کے بعد نئی سیاست کی تیز روشنی انہیں کیسے بھلی معلوم ہو؟ ان کی زندگی فرسودہ نظام کی غلیظ سیاست میں اُلجھ کر رہ گئی ہے۔ وہ اپنے گندے نظام کو پیار کرتے ہیں اور اسی پیار کا نیتجہ ہے کہ وہ یہ جانتے ہوئے کہ فنکار کے پیش کردہ نئے عناصر میں سیاسی عناصر زندگی پیدا کر دیتے ہیں، اقتصادیات اور سیاست کا تعلق بہت ہی گہرا ہے یا فنکار بین الاقوامی سیاست سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا، وہ ادب کو سیاست سے علیٰحدہ کر دینے کا نعرہ لگاتے ہیں ——— اور میرے خیال میں یہ نعرہ صرف اس لئے ہے کہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے فرسودہ عناصر کی پردہ پوشی ہو اور اشتراکیت کی کمان سے چلے ہوئے تیر اُن عناصر کے جگر میں پیوست نہ ہو جائیں جنہیں وہ پیار کرتے ہیں اس لئے کہ ان سے ابھی تک ان کی بہت سی اُمیدیں وابستہ ہیں۔ اگر فنکار کے دل میں غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دَوراں کے نشانات بھی ہوں تو اپنے دامن کو سیاست سے نہیں بچا سکتا، خارجی زندگی میں اُبل آنے کے بعد اُسے حقیقت داخلی نہیں بلکہ خارجی نظر آئے گی۔ وہ دُنیا کی تاریکی دیکھ کر ستاروں کی مدھم روشنی میں جذب ہونے کی کوشش نہ کرے گا بلکہ اس تاریکی کو دُور کرنے کے لئے اپنی تخلیق سے کام لے گا اس لئے کہ ادب زندگی میں آہنگ پیدا کرنے کا بہت بڑا ذریعہ ہے، اس سے ماحول کے انداز بدل جاتے ہیں اس سے دنیا بدل جاتی ہے۔

اگر ادب اور زندگی کا ساتھ چولی اور دامن کا ہے اور زندگی

کا تعلق حکومت سے ہے تو پھر ادب اور حکومت کے تعلق کو کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے ؟ ادیب سیاست کے اُن عناصر کو اپنے یہاں کیوں جگہ نہ دیں جن سے عوام کی زندگی میں آہنگ پیدا ہو جائے اور انسانیت کے بکھرے ہوئے شیرازوں کا ایک سنگم بن جائے ؟ ادب سیاست کے اُن عناصر کا عکاس کیوں نہ ہو جن سے جنتا کی زندگی وابستہ ہو ؟ انفرادیت کی کشتی سمندر کے طوفان کا مقابلہ نہیں کر سکتی ، وہ ادیب یقیناً زندگی کو نہل جھنکاریں رہے گا جو اپنے ماحول کی ترجمانی سے گریز کرے گا۔

آج زندگی اودے شنکر کا اساطیری ناچ یا گوتم یا گاندھی کا مجسمہ نہیں۔ یا اس کا دائرہ رومان اور جنس تک محدود نہیں ہو سکتا۔ زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جس کے حسن میں ہمیشہ اضافہ ہوتا رہتا ہے ، دو عناصر ایک دوسرے سے برسرپیکار ہوتے ہیں اور تیسری چیز وجود میں آجاتی ہے۔ اس تیسرے عنصر سے دوسرا عنصر جنگ کرتا ہے ، کشاکش ہوتی ہے اور پھر ایک تضاد جنم لیتا ہے۔ اسی طرح ایک نظام کے بعد دوسرا نظام عالم وجود میں آتا رہتا ہے اور ہر نظام زندگی کو کچھ نئے انداز بخش دیتا ہے زندگی حسین ہو جاتی ہے اور اس طرح مستقبل سے ہماری بہت سی اُمیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں۔ نظامِ زندگی میں ہمیشہ تغیر اور انقلاب آتے رہتے ہیں، تغیر، تبدیلی اور انقلاب کا یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا، نئی چیزیں ہمیشہ اُبھرتی اور بڑھتی رہتی ہیں اور تاریک لکیریں ٹوٹتی ، بکھرتی اور رفنا ہوتی رہتی ہیں۔ اُبھرتے ہوئے نقوش اُبھر کر رہتے ہیں اور پگھلتے ہوئے عناصر پگھل کر ——

پُرانی چیزوں کی جگہ نئی چیزیں لے لیتی ہیں اور اس طرح زندگی کے پردہ پر حسین نغمے اُبھرتے رہتے ہیں۔ (اس کے ساتھ یہ فراموش نہ کرنا چاہئے کہ زندگی کو ہر نظام سے صرف حسن ہی نہیں ملتے یا سماجی زندگی صرف خوبصورت راہوں سے ہوکر چلتی ہے۔ مثلاً سرمایہ دارانہ نظام نے جو تاریک اشارے جنم دئے ہیں اسے تاریخ انسانی کب فراموش کرسکتی ہے ؟) ہماری نئی زندگی میں وسعت ہے، حُسن ہے آہنگ ہے۔ مارکس نے اپنی زندگی کو گہرائیاں نئی گونجیں اور نئے انداز دئے ہیں۔ ہیگل نے کہا تھا کہ دنیا کی ہر چیز اپنی ضد سے قائم ہے، زندگی کا ارتقا اضداد ہی کی جنگ پر منحصر کرتا ہے۔ ہیگل کے فلسفۂ اضداد (Opposites) میں جو سب سے بڑی خامی تھی وہ یہ کہ اس کے یہاں صرف تصور جو لیاتی عمل (Dialectic Process) سے متاثر ہوتا ہے، تصوّر اور فکر (Ideas and thoughts) کی کائنات سے آگے اضداد کی کوئی جگہ نہیں۔ دنیا میں انقلاب آتے رہتے ہیں اور ان انقلابات کی وجہ تصورات کی جنگ ہے۔ کائنات میں رونق پیدا کرنے کے لئے تصور اپنا حریف مقابل بنا لیتا ہے تاکہ اس سے آمادہ پیکار رہ کر اپنے ذوق جد وجہد کی تسکین کرسکے، دنیا میں رونق صرف تصورات کی جد وجہد اور ان کے آپس کی کشاکش سے ہوتی ہے۔ ہر تصور کی ایک ضد پیدا ہوجاتی ہے، دونوں کی جنگ ایک نئے تصور کو جنم دیتی ہے جس سے پہلے تصور کا حسن جاتا رہتا ہے، ہر تصور میں کچھ نہ کچھ

خامی ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمیشہ نئے تصور کی تخلیق ہوتی رہتی ہے ۔
ہیگل کے نزدیک دُنیا میں مادہ کی کوئی خاص جگہ نہیں، مادہ بھی تصور ہی کا غلام ہے ۔ کارل مارکس ہیگل کی طرح خارجی دُنیا کو تصور اور فکر کی تصویر نہیں سمجھتا وہ جنگ اضداد کا قائل ہے لیکن تصورات کی دنیا سے الگ اس ٹھوس مادی دنیا میں اس جنگ کو قبول کرتا ہے وہ داخلی دنیا میں فکر اور تصورات سے اُلجھنا پسند نہیں کرتا، خارجی دُنیا ہی اس کے لئے سب کچھ ہے، وہ تصور کو نہیں مادہ (Matter) کو کائنات کی بنیاد سمجھتا ہے، وہ سمجھتا ہے کہ مادہ سے تصور کا جنم ہوتا ہے یعنی مارکس نے ہیگل کے جدلی تصور (Dialectical-Idealism) کو جدلی مادیت (Dialectical-Materialism) سے بدل دیا ۔ جنگیں تصورات کی نہیں نظام کی ہوتی ہیں ۔ کائنات کو حسن دینے کے لئے ایک معاشی نظام کے سامنے دوسرا معاشی نظام آجاتا ہے تاکہ ایک کشاکش پیدا ہو سکے اور دونوں کی کشاکش اور تصادم سے تیسرا معاشی نظام پیدا ہوتا ہے اور اسی طرح زندگی میں ہمیشہ انقلابات آتے رہتے ہیں ۔ ان انقلابات کی وجہ صرف Historical Necessities ہیں اور کچھ نہیں ۔ لینن نے ایک جگہ مارکس کے نظریۂ مادیت کو یوں صاف کیا ہے:

"The world Picture is a Picture

of how matter moves and of how matter thinks" — Materialism and Empirio-Criticise Eng. ed. Moscow 1947, P. 367.

ہیگل کا تصور جدلیات کائنات اور اس کے قانون کو سمجھنے سے قاصر ہے اس کے برعکس مارکس کا خیال ہے کہ کائنات اور اس قانون کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے ۔ مارکس فضاؤں میں پرواز نہیں کرتا اسکی آواز اسی کائنات کی آواز ہے، ہم اس آواز کی تھرتھراہٹ اور موسیقی کو اچھی طرح محسوس کرتے ہیں ۔

نئی سماجی زندگی کی نئی قدروں کو اُردو ادب نے اپنے سینے سے لگایا ہے، زندگی اپنے دور کے معاشی نظام پر کھڑی ہوتی ہے، کسی دَور کے معاشرتی، تمدنی، اخلاقی اور مذہبی حالات کا اندازہ اُسی دور کے معاشی نظام سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے ۔ معاشی نظام سے جب زندگی الگ نہیں ہو سکتی تو وہ ادب کیونکر دور ہو سکتا ہے جو اس زندگی کے ساتھ دوڑتا رہتا ہے ؟ اس طرح معاشی نظام کی سیاست بھی ادب سے دُور نہیں رہ سکتی، وہ ادب کو نئی گونجیں عطا کرتی رہے گی ۔ جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے سیاست سے ہمیشہ وابستہ رہا ہے، سیاسی عناصر صاف بھی نظر آئے ہیں اور بعض وقت جھلکتے بھی رہے ہیں لیکن کسی نہ کسی صورت میں اُردو ادب سے ان کا تعلق رہا ہے ۔

اُردو شعرا کے کلام کے تجزیئے میں ایسے عناصر بھی ملتے ہیں جن میں زندگی کی تڑپ ہے، جو زندگی کے ہر رُخ کو سمجھنے اور اُلجھے ہوئے مسئلوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس وقت جبکہ سیاست اور ادب کا تعلق بہت ہی گہرا ہے ادب کو سیاست سے آزاد کرنے کا مطالبہ بڑا ہی مضحکہ خیز ہے۔ ایسے وقت میں جبکہ سرمایہ داری ختم ہو رہی ہے، اشتراکیت سماج کو لے کر ایک نئے جہان بنانے کی خاطر آگے بڑھ رہی ہے، سماج کی طبقاتی تقسیم ختم ہو رہی ہے اور اشتراکی سماج کی تعمیر کا خواب عوام دیکھ رہے ہیں۔ سیاسی ماحول سے دُور رہ کر ادیب کس زندگی کی عکاسی کرے گا؟ اس کی تخلیق میں اس طرح کوئی حُسن بھی پیدا ہو سکے گا؟ ماحول کی ان نئی قدروں سے دُور جانے والوں کو مستقبل اسی طرح بھول جائے گا جس طرح رازشاہی ماحول کے اُن فنکاروں کو بھول گیا جنہوں نے آنے والی سوسائٹی کے خلاف آواز بلند کی تھی اور شہنشاہیت کو سراہا تھا، میکسِم گورکی (Maxim Gorky) نے نئے نظام کو سلام کیا تھا اور اسی نظام کی ترقی کا ہمیشہ خواہاں رہا اسلئے وہ آج بھی زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گا۔

غرض عصری ماحول سے کوئی فنکار دور نہیں جا سکتا۔ عصری ماحول سے رشتہ توڑنا انسانیت پر ظلم کرنا ہے۔ جس ادبی تخلیق میں روحِ عصر نہ ہوگی ادبی نظام میں اس کی کوئی جگہ نہیں اور زندگی کے لئے اس کی حیثیت ایک مٹی ہوئی لکیر کی ہے۔ اس لئے کہ زندگی کی تنظیم سے اُسے کوئی واسطہ نہیں رہتا۔ تاریخ کا کوئی دَور اسے کوئی اہمیت نہیں دے سکتا ہے۔

اسٹالن نے اپنی کتاب مارکسزم کے بنیادی اصول میں یہ صاف طور پر بتا دیا ہے کہ انسان سوسائٹی کی مادی زندگی کا ایک حسین عنصر ہے۔ اور بغیر انسان کے مادی زندگی میں کوئی حسن پیدا نہیں ہوسکتا، انسان کے سماجی نظام کو صرف انسان کی بڑھتی ہوئی آبادی زندگی نہیں دے سکتی، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ انسان کی بڑھتی ہوئی آبادی سماج کو وسیع کرتی ہے اور زندگی کے خوبصورت اشاروں کو جنم دیتی ہے، لیکن یہ آبادی سماج کو حسن دینے کا سب سے بڑا ذریعہ نہیں اس لئے کہ وہ یہ نہیں بتاسکتی ہے کہ کیوں ایک خاص نظام کو جھنجھوڑ کر چور کر دینے کے لئے ایک مخصوص نظام جنم لیتا ہے۔ اس مخصوص نظام کی جگہ کوئی اور نظام اس کام کو کیوں نہیں انجام دے سکتا ہے۔ مادی اور سماجی زندگی کو حسن دینے کا سب سے بڑا ذریعہ وہ طریقے ہیں جن سے انسانی زندگی کی ضروریات کامیابی کے ساتھ پائی جاسکیں اور اس کے ساتھ مادی قدروں کی پیداوار کو نئے انداز دینے کے طریقے بھی شامل ہیں۔ زندگی کی خاطر انسان کو کھانا، کپڑا اور مکان وغیرہ کی ضرورت ہوتی ہے، انہیں حاصل کرنے کے لئے انسان کو اُن چیزوں کی ضرورت ہوگی جن سے یہ چیزیں تخلیق کی جاسکیں، ضروریات زندگی کی خاطر انسان نئی چیزوں کی تخلیق کرے گا، نئی نئی اوزاریں اور مشینیں بنائے گا تاکہ وہ زندہ رہ سکے، وہ لوگ جو اُن اوزاروں اور مشینوں سے اپنی زندگی قائم رکھیں گے وہ یقیناً اُن لوگوں سے اچھے تعلقات پیدا کریں گے جنھوں نے اپنی جسمانی اور ذہنی طاقت سے پیداوار کی

خاطر ایسی مشینیں اور اوزاریں تراشی ہیں اور یہ ساری چیزیں مجموعی طور پر سماج کو زندگی دیں گی ۔ زندگی کی ضروریات کو حاصل کرنے کے طریقے ایک انسان سے دُوسرے انسان کو اچھے تعلق پیدا کر دیتے ہیں اور یہ تعلق یا رِشتے بہت ہی گہرے ہوتے چلے جاتے ہیں ۔ انسان فطری طور پر زندگی میں جد وجہد کرتا ہے اور دُنیا کی چیزوں کو پیداوار کی خاطر استعمال کرتا ہے، ایسے وقت میں ہر آدمی انفرادی طور پر اس کام کو انجام نہیں دیتا، بلکہ ایک کو دُوسرے کا سہارا لینا پڑتا ہے ۔ سب ایک ساتھ جد وجہد کرتے ہیں اور یہ پھر اجتماعی اور سماجی جد وجہد ہو جاتی ہے ۔ زندگی کی خاطر جو کچھ بھی پیدا کیا جاتا ہے وہ کسی کی انفرادی ملکیت نہیں، بلکہ وہ ہر حالت میں سماج کی چیز ہوتی ہے ——— اور انسان کا ایک دوسرے سے ایسا گہرا رشتہ سماج کو زندگی بخش دیتا ہے ۔ آفرینش دولت کے طریقے کبھی ایک نقطہ پر نہیں ٹھہر سکتے، یہ ہمیشہ بدلتے بھی رہتے ہیں اور ساتھ ساتھ ترقی بھی کرتے رہتے ہیں اور ان کی تبدیلی اور ترقی کے ساتھ سماج کے سارے عناصر میں تبدیلی اور ترقی ہوتی رہتی ہے ۔ سارے سماجی اور سیاسی گوشوں میں نئی تعمیریں بھی ہوتی رہتی ہیں ۔ اس طرح جب ہماری نگاہیں تاریخ انسانی پر جاتی ہیں تو ہر نئے نظام میں زندگی بسر کرنے کے لئے نئے طریقے نظر آتے ہیں ۔ آفرینش دولت کے طریقے بھی بدلے نظر آتے ہیں۔ معاشی نظام کے ساتھ سماج کے ہر گوشہ میں تبدیلیاں آجاتی ہیں، سوسائٹی کے آفرینش دولت کے جو بھی طریقے ہوں، اصل عنصر خود سوسائٹی ہے،

سوسائٹی کے تصورات ہیں، اسکے سیاسی خیالات اور سیاسی ادارے ہیں۔ سماجی ترقی کی تاریخ مادی قدروں کی تخلیق کرنے والوں کی تاریخ ہوجاتی ہے۔ یعنی محنت کشوں اور مزدوروں کی تاریخ، وہ محنت کش اور مزدور جو آفرینشِ دولت کے طریقے لاتے ہیں، ان طریقوں کو زندگی بخش دیتے ہیں اور سماج کی زندگی کی خاطر خونِ جگر دیتے ہیں۔

انسان نے سب سے پہلے صحیح معنوں میں فنی اظہار موسیقی اور ناچ سے کیا تھا اور اس موسیقی اور ناچ کا صرف یہ مقصد تھا کہ لوگ ایک دوسرے کے بہت قریب آجائیں تاکہ زندگی میں جدوجہد اجتماعی طور پر ہوسکے، خوفناک جانوروں کا مقابلہ ٹھیک طور سے کیا جا سکے، ضروریاتِ زندگی مثلاً کھانا، کپڑا، مکان وغیرہ حاصل کرنے کے لئے اجتماعی طاقت کی ضرورت تھی۔ شکار اور جنگ کیلئے ہر فرد کو ایک دوسرے کے سہارے کی ضرورت تھی، اس مقصد کو ناچ میں نئے نئے انداز سے بتایا جاتا تھا، غرض آرٹ شروع سے اجتماعی زندگی کو مضبوط بنانے کی فکر میں ہے۔ اس دَور میں جبکہ عوام حیات کی نئی قدریں لیکر آگے بڑھ رہے ہیں، وہ اقلیت کی اُس شہنشاہیت کو چُور کر دینا چاہتے جہاں طبقات قائم ہیں، بھوک سے اکثریت کا خاتمہ ہو رہا ہے، بیکاری اور بے روزگاری پھیل رہی ہے، پیداوار کی بربادی ہے، ذاتی فائدے کیلئے غریبوں کا خون چُوسا جارہا ہے۔ خود غرضی اور استحصال پسندی ہے، قحط اور جنگ سے انسانیت کو تباہ کیا جارہا ہے۔

عورتوں، مردوں اور بچوں کے حقوق چھینے جا رہے ہیں۔ زہریلے گیس اور بم تیار کئے جا رہے ہیں —— ادب کیوں نہ عوام کو نئے نئے انداز سے انقلاب کے طریقے بتائے، وہ ایسے ماحول میں کیوں اِڈ اور ایفو کی دُنیا میں خاموش بیٹھا رہے، وہ کیوں جنس کے دلدل میں گرا رہے، وہ کسی کی جائداد نہیں، وہ تو انسانیت کا عکاس اور راہنما ہے۔ اُسے انسانیت کی خاطر زندگی کے ساتھ دَوڑنا اور اُچھلنا ہوگا —— ہم ابدی حقیقت کے تصوّر کے قائل نہیں، ہم حقیقت کو تاریخی ارتقا کے تسلسل میں دیکھتے ہیں۔ ادب سماجی ماحول سے دُور رہ کر سانس نہیں لے سکتا۔

فنکاروں نے قبائلی ادب کیلئے جاگیردارانہ ادب کو نیا ادب بنایا اور سرمایہ دارانہ ادب کو جاگیردارانہ ادب کیلئے نیا ادب بنایا، ہر ماحول کی سچی تصویریں کھینچیں۔ اب جبکہ زندگی نے ایک نئی کروٹ لی ہے، ایک نیا نظام وجود میں آگیا ہے، ادب بھی اس نئے حسین نظام کی عکاسی کیلئے آگے بڑھ رہا ہے، اس وقت ادیب تاریخی قوتوں کا ساتھ کیوں نہ دیں؟۔ آج عوام سرمایہ دارانہ نظام ختم کرکے ایک ایسے نظام کو لانا چاہتے ہیں جہاں پیداوار کا موجودہ طریقہ بالکل فنا ہوجائیگا، طبقات ختم ہوجائیں گے، انسان محنت کشوں کی سوسائٹی بنائیں گے، اجتماعی محبت اور طاقت رہے گی، انسان کو کوئی لوٹ نہ سکے گا، تمام ذرائع پیداوار سماج کی ملکیت ہوگا، قحط، بیماری، بے روزگاری،

منافع کی ہوس اور دوسرے سارے تاریک عناصر ختم ہوجائیں گے ، زندگی کا معیار بلند ہو گا ، سبھوں کے حقوق برابر ہوں گے ، جسمانی اور دماغی محنت کشوں کی کشمکش ختم ہوجائے گی ، غلامی ختم ہوجائے گی ، مادی فلسفہ سے انسان اپنی اور کائنات کی صحیح حقیقت سمجھ سکے گا ، عوام کی صلاحیتوں کو زندگی دیجائے گی ، انسان ، انسان کے خلاف جنگ نہ کریگا ، پیداواری قوتوں کی ترقی کوئی روک نہ سکے گا ، عوام تعلیم یافتہ ہوں گے ، سائنس کی ترقی نہ رُک سکے گی ، تمدن اور تہذیب کو حُسن دینے کی جدوجہد ہوگی ——— سماج کتنا حسین ہوجائے گا ! اس دَور کا ادب سرمایہ داری کی گندی سیاست کے خلاف ایک آواز ہے جس کے پسِ پردہ تعمیری پرچھائیاں بھی موجود ہیں -

ہر نئے ہنگامے ، انقلاب اور تغیرِ سیاست سے فنکار متاثر ہوتے ہیں - غدر کے قبل اُردو ادب میں جو انفرادیت کا تصور ملتا ہے اس میں اس وقت کے ماحول کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں - اخلاقی قدروں کے خلاف اور خدا اور مذہب کے خلاف جو ہنگامے نظر آتے ہیں ان میں اپنے مخصوص ماحول کی جھلکیاں موجود ہیں - اُنیسویں صدی کے وسط تک انگریزوں نے ہندوستانیوں کو غلامی کی زنجیروں میں اچھی طرح جکڑ لیا تھا ، غلام ہندوستان نے غلامی کی زنجیروں کی جھنکاروں کو محسوس کیا اور اسی احساس نے آزادی کے جذبہ کو جنم دیا تھا - مگر یہ جذبہ شعلہ نہ تھا جو لپک کر زنجیروں سے لپٹ جائے ، چنگاریاں تھیں

جن سے زنجیریں گرم ہو سکتی تھیں، پگھل نہیں سکتی تھیں - جاگیر دارانہ نظام کو اپنے پگھلنے کا اچھی طرح احساس ہو گیا تھا - وہ اُقلیدس کا خیالی نقطہ بن چکا تھا، اِسے مٹے ہوئے نقطہ کو پھر وسیع دائرہ کی شکل میں دیکھنے کی تمنّا تھی، غدر کے ہنگامے جاگیردارانہ نظام کے اُٹھائے ہوئے طوفان تھے، جاگیر داری نے آخری بار زندہ رہنے کی کوشش کی تھی، عوام اسکے ساتھ نہ تھے اسلئے کہ تاریخی تقدیر کے خلاف عوام کی آواز کبھی بلند نہیں ہوتی - غالبؔ نے اُسی وقت کہا تھا ؎

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے | زہرہ ہوتا ہے آب اِنساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے | گھر بنا ہے نمونہ زِنداں کا
شہر دہلی کا ذرّہ ذرّہ خاک | تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک | آدمی واں نہ جا سکے یہاں کا
میں نے مانا کہ مِل گئے پھر کیا | وہ ہی رونا تن و دل وجاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ | سوزشِ داغہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم | ماجرا دیدہ ہائے گِریاں کا

اس طرح کے وصال سے غالبؔ
کیا مٹے دِل سے داغ ہجراں کا

اگرچہ غدر کے بعد انگریزی نظامِ حکومت کے خلاف ادب میں بلند آواز اُٹھتی نظر نہیں آتی، پھر بھی حالیؔ اور سرسیّدؔ کے یہاں زندگی کو سنبھالنے کی ایسی لکیریں نظر آتی ہیں، جن میں وزن ہے، یا

جن سے زندگی پر اُمید کی شعاعیں پھیلتی ہیں ۔ ۱۸۸۵ء کے بعد حبّ الوطنی کے احساس میں بڑی زندگی آجاتی ہے ۔ کانگریس کی تخلیق ہو چکی تھی ۔ چین اپنے ماحول میں انقلاب لا رہا تھا ، ترکی ، افغانستان اور ایران کے ماحول میں زلزلے آچکے تھے اور زلزلے کے بعد تعمیریں ہو رہی تھیں ۔ حالی نے کہا ؎

کیا زمانے کو تو عزیز نہیں ؟
اے وطن تو تو ایسی چیز نہیں

جن و انسان کی حیات ہے تو
مُرغ و ماہی کی کائنات ہے تو

تیری اک مشت خاک کے بدلے
لُوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

جان جب تک نہ ہو بدن سے جُدا
کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جُدا

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر
نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر

ہوں مسلمان اس میں یا ہندو
بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو

سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو
سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

ملک ہیں اتفاق سے آزاد
شہر ہیں اتفاق سے آباد
ہند میں اتفاق ہوتا اگر
کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر

اسی طرح عوام میں جب سیاسی بیداری پیدا ہوئی تو فنکار عوام کے قریب ہی رہے۔ کسی نے کہا ؎

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک
چراغِ کشتۂ محفل سے اُٹھے گا دُھواں کب تک

کوئی چیخا ؎

وطن کی فکر کر ناداں قیامت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

اور کسی نے حقیقت سے پردہ یوں ہٹایا ؎

پہونچے پھاند کے سات سمندر — تحت میں ان کے بیسوں بندر
حکمت و دانش ان کے اندر — اپنی جگہ ہر ایک سکندر

شبلی نعمانی، ڈاکٹر اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، چکبست، جوش اور ظفر علی خاں کی تخلیقات میں پہلی جنگ عظیم کی بھی تصویریں جھلکتی ہیں - اسی طرح طلوع اشتراکیت کے بعد فنکاروں کے یہاں ماحول کی سچی تصویریں اور تعمیری پرچھائیاں ملتی ہیں ——
اقبال نے کہا ؎

- اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
  مشرق و مغرب میں تیرے دَور کا آغاز ہے
- آفتاب تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
  آسماں ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک؟
- تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
  ہیں تلخ بہت بندۂ مزدُور کے اوقات
  کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
  دُنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات
- سُلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ   جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
  جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہیں روزی   اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

جوشؔ ملیح آبادی گرجے ؎

- اُٹھائے گا کہاں تک جوتیاں سرمایہ داری کی
  جو غیرت ہو تو بُنیادیں ہلا دے شہریاری کی

سردار جعفری نے سوال کیا ؎

- پیشانیٔ افلاس سے جو پھوٹ رہی ہے
  اُٹھتے ہوئے سورج کی کرن ہو کہ نہیں ہے؟

دُوسری جنگِ عظیم نے ماحول میں نئی لکیروں کو جنم دیا۔ ہر جگہ جمہوریت کی آواز بلند ہو رہی تھی۔ فسطائیت کے خلاف عوام محاذ بنا رہے تھے۔ فنکار اپنے معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی ماحول کی وجہ

سے مجبور رہتے۔ انہیں زندگی کے ہنگامے سے متاثر ہونا تھا۔ چونکہ اس وقت ہندوستان غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا، اس لئے ہندوستان کی زندگی کے لئے یہ جنگ کوئی کشش نہ رکھتی تھی - حکومت جنگ میں شریک تھی عوام نہیں، عوام کی نگاہوں میں انگریزی شہنشاہیت کی وہی حیثیت تھی جو نازیوں اور فاشسٹوں کی تھی، جنتا سرمایہ داری کی سیاہ لکیروں کو خوفناک سانپوں کی طرح رینگتی دیکھ رہی تھی - ہندوستانی انگریزی حکومت سے نجات چاہتے تھے، ان کی حکومت انہیں برباد کر رہی تھی اور اس جذبہ نے ایک عجیب صورت اختیار کر لی - نازیوں نے انگریزوں اور ان کے ساتھیوں کو جہاں بھی شکست دی وہ خوشی سے پھولے نہ سمائے، وہ سمجھتے تھے کہ ان کے دشمن کو شکست ہوئی ——— اور ایسی فضا میں فنکاروں نے جب سماج کی تصویریں پیش کیں تو وہ تصویریں ہو بہو وہی تھیں جو عوام کے جذبات تھے اور ہندوستان کے اس طبقہ کے بھی جذبات اور خیالات تھے جو بین الاقوامی محبّت اور دوستی چاہتے تھے، یا جن کا نظریہ انسان تھا۔ اُس وقت کرشن چندر نے "بھوت" اور "ہوبی" کی تخلیق کی، احمد ندیم قاسمی نے "ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد" میں ماحول کی حسین عکاسی کی، جوش ملیح آبادی "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" میں انگریزی شہنشاہیت کی ساری تاریخی تاریک لکیروں کو سمیٹ کر رکھ دیا۔

۵ :-

جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے
نوعِ انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے؟

اپنے ظلمِ بے نہایت کا فسانہ یاد ہے ؟
کمپنی کا پھر وہ دورِ مجرمانہ یاد ہے ؟

لوٹتے پھرتے تھے جب تم کارواں در کارواں
سر برہنہ پھر رہی تھی دولتِ ہندوستاں

دست کاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سرد لاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم

کیا اودھ کی بیگموں کا بھی ستانا یاد ہے ؟
یاد ہے جھانسی کی رانی کا زمانہ یاد ہے ؟

ہجرتِ سلطانِ دہلی کا سماں بھی یاد ہے
شیر دِل ٹیپو کی خونیں داستاں بھی یاد ہے

تیسرے فاقے میں اِک گرتے ہوئے کو تھامنے
کس کے سر لائے تھے تم شاہِ ظفر کے سامنے

یاد تو ہوگی وہ مٹیا برج کی بھی داستاں
اب بھی جس کی خاک سے اُٹھتا ہے رہ رہ کے دھواں

خیر اے سوداگرو اب ہے تو بس اس بات میں
وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں

وقت کا فرمان اپنا رُخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے، اب فرمان ٹل سکتا نہیں

مخدومؔ نے اندھیرے میں جھانکا۔ ؎

شب کے سناٹے میں رونے کی صدا
کبھی بچّوں کی کبھی ماؤں کی
چاند کے تاروں کے ماتم کی صدا
رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں۔

اور سردار جعفری نے جائزہ لیا :-

؎

ہل چکا ہے تختِ شاہی گر چکا ہے سر سے تاج
ہر قدم پر ڈگمگایا جا رہا ہے سامراج
ڈھل رہی ہے زرگری کی رات کے تاروں کی چھاؤں
مفلسی پھیلا رہی ہے وقت کی چادر میں پاؤں
انقلابِ دہر کا چڑھتا ہوا پارہ ہے جنگ
وقت کی رفتار کا مُڑتا ہوا دھارہ ہے جنگ
ہم سے آزادوں کا اس دم گیت گانا خوب ہے
سرپھرے باغی جوانوں کا ترانا خوب ہے

غم کے سینے میں خوشی کی آگ بھرنے دو ہمیں
خوں بھرے پرچم کے نیچے رقص کرنے دو ہمیں

ساحر لدھیانوی نے " دبی ہوئی مخلوق " کو سر اُٹھانے کیلئے کہا اور ان فنکاروں کے ساتھ عظیم فنکاروں کا کارواں تھا جو مجروح زندگی کی صرف تصویر نہ پیش کرکے اسکے نصب العین کی بھی جھلکیاں پیش کر رہا تھا۔

سویٹ جرمن جنگ کے زمانے میں بھی اُردو کے فنکار خاموش نہیں رہے ، نازی ازم اور فاشزم کی تاریکیاں ایک نئے آفتاب کا مطالبہ کر رہی تھیں ۔ کیفی اعظمی نے اسی وقت کہا تھا ؎

ہوں نہ محروم جہاں علم کی دولت سے عوام
جن کے ادراک پہ چھایا نہ ہو رنگ اوہام
جن کو جاں سے بھی زیادہ ہو عزیز اپنا نظام
ان کو دستورِ غلامی کے سکھائیں کیونکر ؟
روس میں مکر کے ہم جال بچھائیں کیونکر ؟

(اعترافِ شکست)

اور اختر انصاری نے پیش گوئی کی ؎

سرنگوں ایوان ، اُجڑے بام و در ، ویران شہر
ہیں پھریرے فتح کے ، ہیں یادگاریں جیت کی

دیکھتے ہو یہ جو تم دھرتی کے سینے میں شگاف
قبر کھودی جا رہی ہے جنگ کے عفریت کی

بنگال کے قحط نے ایک نیا ہنگامہ پیدا کرکے ادیبوں کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ وامق نے "بھوکا ہے بنگال" کی تخلیق کی ____ کرشن چندر نے "ان داتا" لکھا، خواجہ احمد عباس نے اپنی کہانی "ایک پائیلی چاول" لکھی، جگر بھی اس ماحول میں چونک گئے۔ ۵

افلاس کی ماری ہوئی مخلوق سرِ راہ
بے گور و کفن خاک بسر دیکھ رہا ہوں
انسان کے ہوتے ہوئے انسان کا یہ حشر
دیکھا نہیں جاتا ہے مگر دیکھ رہا ہوں
رحمت کا چمکنے کو ہے پھر نیّر تاباں
ہونے کو ہے اس شب کی سحر دیکھ رہا ہوں
خاموش نگاہوں میں ہیں اُمڈے ہوئے جذبات
جذبات میں طوفان شرر دیکھ رہا ہوں
بیداریٔ احساس ہے ہر سمت نمایاں
بیتابیٔ اربابِ نظر دیکھ رہا ہوں
اک تیغ کی جنبش سی نظر آتی ہے مجھ کو
اک ہاتھ پسِ پردۂ در دیکھ رہا ہوں

اقتصادیات کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ بنگال میں اناج کی کمی

کی وجہ سے قحط نہیں پڑا، بلکہ تقسیم کا ادارہ ٹھیک نہیں تھا۔ بنگال کے قحط پر لکھتے ہوئے کسی نے کہا تھا:

"Bengal Famine was not due to the Shartage of Foudgrains but due the inefficiency in the Mechinery For distribution."

اس ماحول میں اُردو کے فنکاروں نے صرف تصویریں کھینچکر رکھدی ہیں۔ کہیں کہیں فرسودہ نظام سے متعلق کچھ اشارے ملتے ہیں۔ ساحر جہاں کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانوں سے مخاطب ہوتا ہے۔ ؎

یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے؟
زمیں نے کیا اسی کارن اناج اگلا تھا
کہ نسلِ آدم و حوّا بلک بلک کے مرے؟
پچاس لاکھ فسردہ گلے سڑے لاشے
نظامِ زر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں

——— ان تصویروں کو دیکھ کر ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ قومی اور بین الاقوامی ماحول کے ہنگامے فنکار کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتے۔ اسی طرح جب ہندوستان میں آزادی آئی تو بڑی بڑی عمارتیں جگمگا اُٹھیں، بازاروں کو دلہن بنا دیا گیا، کارخانوں اور

بلوں پر آزادی کے جھنڈے لگا دیئے گئے، طوائفوں کے کوٹھوں پر ایسی چہل پہل تھی جیسے وہاں آزادی نے جنم لی ہو ——— اور پھر اُن کوٹھوں پر جھوم جھوم کر گا رہی ہو، تھرک رہی ہو، ناچ رہی ہو ——— ۱۵ اگست بڑا ہی سُندر سپنا تھا۔ جسے دیکھکر ہمارے ادیب خوشی سے ناچنے لگے۔ اور اس ناچ میں جوشؔ، جعفریؔ، جذبیؔ، ندیمؔ، مجازؔ پریم دھونؔ اور جاں نثار اخترؔ بھی شریک تھے۔ جیسے ۱۵ اگست ان کیلئے سب سے حسین موسیقی ہو ——— بہت ہی بڑا گیت اور بڑی خوبصورت نظم ہو ——— وہ ناچتے رہے اور ساتھ ساتھ ہمالہ کی چوٹیوں اور گنگا اور جمنا کو بھی ناچنے کو کہا، اجنتا کے خاموش بتوں کو بھی تھرکنے کو کہا ——— اور وہ ناچتے رہے اپنے من اور آرزوؤں کی تصویروں کے ساتھ، ان کا ناچنا اور تھرکنا اُن بچوں کی تالیوں سے کم نہیں جو کسی سرکس کے جوکر کو سر نیچے اور پاؤں اُوپر کئے دیکھ کر زوروں سے بجاتے ہیں۔ ہاں ان کے خلوص اور ان کے حسین استقبال سے کسی کو انکار نہیں، لیکن اس سے ان کے Scoping Intellegence کو زبردست ٹھیس لگتی ہے اور اس طرح اُردو کے افسانہ نگار شعرا سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔

ناچتے جھنڈوں کے ساتھ، جھومتی عمارتوں کے ساتھ اور گنگناتے سینما گھروں اور کارخانوں کیساتھ اُردو کے فنکار زیادہ دیر تک ناچتے، جھومتے اور گنگناتے نہ رہے، وہ فنکار تھے، حساس دل

رکھتے تھے، داخلی زندگی سے خارجی زندگی میں انسانیت کو زندگی دینے کی خاطر اُبل آئے تھے، وہ خارجی زندگی میں صرف ایک گوشہ کس طرح دیکھ سکتے تھے، پندرہ اگست ان سے دُور ہوتا گیا۔ اور انکی نگاہوں سے دُور ایک نقطہ بنکر پگھل گیا اور پھر ادیبوں نے محسوس کیا جیسے وہ خواب کی دنیا سے حقیقی دنیا میں دھکیل دیئے گئے ہیں۔ انہوں نے محسوس کیا کہ زندگی کی ویرانیاں اسی طرح قائم ہیں، کارخانوں کی مشینوں سے مزدوروں کی زندگی اُسی طرح لپٹی ہوئی ہے اور انہوں نے محسوس کیا کہ عوام کو آزادی نہیں ملی ہے، سرمایہ دار آزاد ہوئے ہیں، مزدوروں کو آزادی نہیں ملی، اُن کی عورتیں، اُن کے بچے ابھی تک غلام ہیں، فنکاروں کی زبان اور قلم کو آزادی نہیں ملی، برلا اور اصفہانی کی آزادی آئی تھی ـــــ انہیں اس کا احساس ہوگیا کہ جسے وہ نئی زندگی سمجھ بیٹھے تھے وہ نئی زندگی نہ تھی، حقیقت سے آشنا ہونے کے بعد انہوں نے وہی کہا جسکی اُمید تھی ؎

شگفتہ برگ ہائے گل کی تہ میں نوک خار رہے
خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار رہے

جوشؔ ملیح آبادی

اور پھر اُس نظامِ زندگی کو یاد کیا جس سے انسانیت کو آزادی ملنے والی ہے۔ ؎

تارے آکاش پہ کمزور حبابوں کی طرح
شب کے سیلاب سیاہی میں بہے جاتے ہیں
پھوٹنے والی ہے مزدوروں کے ماتھے سے کرن
سُرخ پرچم اُفقِ صبح پہ لہراتے ہیں

سردار جعفری
(فریب)

فیض نے کہا ؎

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی   نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

—— اور کرشن چندر نے بھی جب آزادی کے چراغ تلے اتنا بڑا گھرا اندھیرا" دیکھا تو گوپال کرشن گوکھلے کے جھکے ہوئے تاریک بُت کے سامنے دیر تک ٹھہر نہ سکا۔ اُجالے کی تلاش میں بڑھا:

"مالی آنکھیں ملتا ہوا آہستہ سے اپنے بستر سے اُٹھا، اُس نے دیکھا کہ آزادی کی رات ختم ہو چکی ہے اور سپیدۂ سحر نمودار ہو رہا ہے، وہ نلائی کا سامان اُٹھائے باغیچے میں چلا گیا جہاں صبح اس نے گلاب کے پیڑ پر ایک ننھی سی کلی کو پھوٹتے دیکھا تھا۔

یہ کلی اُس وقت گلاب کا ایک ہنستا ہوا شگفتہ پھول بن گئی تھی اور اسکی نازک پتیوں پر شبنم کی بوندیں لرز رہی تھیں" (بہار کے بعد......)

اُردو کے ادیب آزادی کی ایسی آمد اور رفت پر ابھی غور کر

رہے تھے کہ ملک میں فرقہ وارانہ فسادات اُبل پڑے۔ فنکار گھبرائے۔ عوام کیلئے آزادی یہ فسادات لائی تھی؟ آزادی اور فساد؟ عوام کیلئے آزادی کا دوسرا نام فساد تھا۔ ہندوستان اور پاکستان میں خون کی ندیاں بہ گئیں، برہنہ عورتوں کے جلوس نکالے گئے، ننھے بچّوں کو قتل کیا گیا، عورتوں کی عصمتیں گلی کوچوں میں چیختی پھریں۔ بنگال جل گیا، ٹیگور اور نذرالاسلام کے گیتوں کو آگ لگ گئی، بہار لہو لہان ہو گیا، گوتم کا مجسمہ ٹوٹ کر انسان کے خون میں لت پت ہو گیا، پنجاب برباد ہو گیا، دلیر سنگھ اور وارث شاہ کے دل میں گولی مار دی گئی۔ صدیوں کی محبّت کے سینے میں جیسے کسی نے پستول کی بے شمار گولیاں خالی کر دیں۔ تمدّن اور تہذیب کو تباہ کر دیا گیا، سرمایہ داروں نے یہ آزادی کی پہلی جھلک دکھائی تھی۔ سرمایہ داری نے انسانیت کے شیرازہ کو بکھیر دینا چاہا تھا، اور ایسے وقت میں فنکار کسی صورت میں خاموشی اختیار نہیں کر سکتے تھے وہ انسانیت کی خاطر آگے بڑھ گئے۔ جوشؔ، کرشن چندرؔ، احمد عباسؔ، عصمتؔ، جعفریؔ، ساحرؔ، منٹوؔ، نیازؔ، حیدرؔ اور کیفی اعظمی وغیرہ ایک طوفان بن کر فسادات کے سامنے کھڑے ہو گئے۔

جوشؔ اپنی مخصوص طنز کے ساتھ بڑھے:

جب تک کہ دم ہے ہندو و مسلم کے درمیاں
ہاں ہاں چھڑی رہے گی یونہی جنگ بے اماں

اُلجھی رہیں گی شام و سحر زیرِ آسماں
یہ چوٹیاں سروں کی یہ چہروں کی داڑھیاں
ہاں ہوش ہیں قتال کا بھنگی نہ آئے گا
جس وقت تک پلٹ کر فرنگی نہ آئے گا

(ہندوستان اور پاکستان کا نعرہ)

"بلوائی سے" میں جوش نے حقیقی تصویر پیش کر دی ہے ۔

علی سردار جعفری، ہندوستان کے شرنارتھیوں اور پاکستان کے مہاجرین کے نام ایک پیغام لیکر آیا ـــ اور ایک حسین نصب العین کی تصویر لے کر عوام سے مخاطب ہوا :ـــ

یہ کس سے فریاد کر رہی ہو؟
یہ کس کو آواز دے رہی ہو؟
تم اپنے زخموں کی راکھیاں لے کے کس کی محفل میں جا رہی ہو؟
تمہارے یہ راہبر نہیں ہیں
تمہارے یہ دادگر نہیں ہیں
یہ کاٹھ کی پتلیاں ہیں جن کو
سیاسی پردوں کے پیچھے بیٹھے ہوئے مداری
سفید ریشم کی ڈوریوں پر نچا رہے ہیں
یہ سامراجی بساطِ شطرنج کے پیادے ہیں جن کو شاطر
ہزار چالوں سے شاہ و فرزیں بنا بنا کر چلا رہے ہیں

شریف بہنو، غیور ماؤ
تمہارے بھائی
تمہارے بیٹے
تمہاری فریاد سُن رہے ہیں
ملوں سے، کھیتوں سے اور کانوں سے تم کو آواز دے رہے ہیں
وہ دیکھو ان کے جوان سینوں میں عدل اور انصاف کی جوالا بھڑک رہی ہے
نگہ میں بجلی چمک رہی ہے
اندھیری شب سے پرے شفق کی سنہری مینا جھلک رہی ہے
وہ اپنے سینے کا سوز لائیں
میں اپنے نغموں کی آگ لاؤں
تم اپنی آہوں کی مشعلوں کو جلا کے نکلو
ہم اپنی روحوں کی تابناکی سے اس اندھیرے کو پھونک دیں گے۔
کہ جس کے منحوس دامنوں میں گناہ پروان چڑھ رہے ہیں!

جعفری کو انسان کی عظمت کا پورا احساس ہے وہ انسان سے مایوس نہیں۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس مخصوص مقام پر آکر انسان زندگی میں حسن پائے گا اور اسی وقت انسانیت مسکرا اُٹھے گی۔ اسکے یہاں طنز کے ساتھ عمل بھی ہے، وہ سرمایہ داری کے چہرے کا نقاب اُتار پھینکتا ہے تاکہ عوام فسادات کی اصلیت سمجھ کر اپنے نصب العین کے لئے جد و جہد کریں۔ جعفری ایسے وقت میں عوام میں محبت پھیلاتا ہے اور یہ عنصر اُسکے آرٹ کو زندگی بخش دیتا ہے۔

اختر الایمان نے ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے کہہ دیا :

ابھی تو وہی رنگِ محفل وہی جبر ہے ہر طرف زخم خوردہ ہر انساں
یہاں تم مجھے لے کے آئے ہو یہ وادیٔ رنگ بھی میری منزل نہیں ہے

کیفی اعظمی نے "خانہ جنگی" کی تخلیق کی - اس مثنوی میں ماحول کی سچی تصویر پیش کرنے کے بعد کیفی نے انسانیت کو ایک نئی راہ بھی دکھائی ہے - ان کی اس مثنوی میں اگر ایک طرف فسادات کی تصویر ہے تو دوسری طرف زندگی کو حسن دینے کے حسین ارادے بھی ہیں - کیفی کے پاس اتحاد اور امن ہے۔ وہ جذبات کی رَو میں بہتا نہیں - انسان کے مستقبل سے اُسے مایوسی نہیں - وہ سمجھتا ہے کہ ایک نیا آفتاب طلوع ہوگا جو انسانیت کو آزادی کی روشنی دے سکے گا ، کیفی عالمگیر قدریں پیش کرنا چاہتا ہے -

احمد ندیم قاسمی نے کہا :

روٹیاں بوٹیوں سے تلتی ہیں
عصمتوں کی سجی دُکانوں پر
پیٹ بھرنے کے بعد ناچتا ہے
خون کا ذائقہ زبانوں پر

آدمیت پلٹ کے تکتی ہے
اپنے بچپن کی رہگزاروں کو
جیسے معزول شہریار گنے
اپنی عظمت کی یادگاروں کو

—— پریم دھون نے گیت گا کر ہندوستانیوں کو سمجھایا :

کیوں اپنے پاؤں آپ کلہاڑی مار رہے ہو
کیوں آزادی کی جیتی بازی ہار رہے ہو

ان کے علاوہ جوش کی "غارت گری" ساحر کی "نیا مغز" مخمور کی نظم "تخریب و تعمیر" نیاز حیدر کی نظم "چاقو" فکر تونسوی کی "مہرے" حامد عزیز مدنی کی "آخری تجویز" اور یوسف ظفر کی نظم "کلکتہ کا جو ذکر ...." ایسی نظمیں ہیں جن میں فسادات کی سچی تصویریں بھی ہیں اور تجزیے بھی، اور بعض میں انسانیت کیلئے حسین راستے بھی تراشے گئے ہیں۔

فسادات کے درمیان جتنی نظمیں لکھی گئی ہیں سبھوں میں زندگی کے حسین انداز اور فن کے ساتھ انصاف موجود ہیں۔ صرف بعض نظمیں ہلکی اور بالکل سطحی ہو کر رہ گئی ہیں۔ جن میں کہیں کوئی گہرائی نظر نہیں آتی۔

کرشن چندر نے "ہم وحشی ہیں" کی تخلیق کی۔ یہ مجموعہ کرشن چندر کی زہریلی طنزوں کا مجموعہ ہے جو اُس نے انسانیت کی خاطر پیش کیا ہے۔ اس نے ان مظالم کی حقیقی تصویریں پیش کی ہیں جنہیں دیکھ کر ہنگامہ کرنے والے شرمندگی محسوس کرنے لگے۔ سرمایہ داری جس نے یہ آگ لگائی تھی کرشن کے ان افسانوں میں اپنی حقیقی تصویر دیکھ کر کانپ اُٹھی۔ کرشن چندر نے سرمایہ داروں کو ننگا نچا دیا۔ بے گناہ جنتا کے سینے میں دشمنی کے شعلے بھڑکانے والوں کو اُس نے عریاں کر دیا۔ حکومت کو امن قائم رکھنے کیلئے جھنجھوڑا۔ کرشن چندر نے ایک ایسے کردار کی بھی تخلیق کی ہے جس کا نقطۂ نظر انسان ہے۔

وہ انسان کی مدد کرتا ہے ، فسادات میں بعض فنکاروں نے عوام کو مایوسی دی ہے مستقبل کی تصویر بڑی تاریک بھی پیش کی ہے ، فرار کی تعلیم دی ہے ، مگر کرشن چندر ایک حساس دل رکھتا ہے وہ سمجھتا ہے کہ فسادات کا سیلاب ہندو مسلمان اور سکھ کو بہائے جا سکتا ہے لیکن ان کے ساتھ انسانیت نہیں بہہ سکتی - کرشن چندر ایسے نازک موقع پر ہمیں ہمت، حوصلے اور بلندی دیتا ہے ہمیں نا اُمیدی کہیں نظر نہیں آتی - مستقبل کی تصویر اسکے یہاں بڑی حسین ہے - کرشن کو افسانہ نگاری کی ٹکنیک پر قدرت ہے اور ربقول پروفیسر احتشام حسین ٹکنیک ان کے ہاتھوں میں گیلی مٹی کی طرح ہے جسے وہ اپنے غیر معمولی فنی ادراک کی مدد سے حسین سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں - اگرچہ اس مجموعہ میں مقصدیت کی لہر کچھ تیز ہو گئی ہے اور کہیں کہیں بے ترتیبی بھی موجود ہے پھر بھی یہ لکیریں کچھ زیادہ اُبھری نہیں ہیں -

خواجہ احمد عباس نے " میں کون ہوں "، " سردار جی " اور " اجنتا " جیسی کہانیاں لکھیں - "میں کون ہوں"؟ عباس کی کوئی اچھی تخلیق نہیں - یہاں وہ جذبات کی رَو میں بہہ گئے ہیں - صرف شعلے ہیں جن سے تخریب کی اُمید زیادہ ہوتی ہے اور تعمیر کی کم - ماحول کی عکاسی میں انہوں نے یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی کہ وہ آرٹ کو مجروح بھی کر رہے ہیں - تلخ حقیقتوں کا ہر سو اس طرح اُبل آنا دُرست نہ تھا - ہر سو تلخیاں بکھیر دینے سے فن کی ساتھ بے انصافی ہوتی ہے - عباس سماج میں تاریکیاں اور زیادہ پھیلا دیتا ہے - "سردار جی" میں عباس نے حیوانیت میں انسانیت

ڈھونڈ نکالی ہے، متعصب مسلمانوں کے خیالات کا صحیح تجزیہ کیا ہے۔
عباس نے سکھوں اور مسلمانوں کو انسانیت کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ طنز کی نزاکتیں دیکھ کر عباس کے فن کی گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ کاش طنز کی یہ نزاکتیں ان کی تخلیق "میں کون ہوں" میں بھی ہوتیں —
"سردار جی" فرقہ وارانہ فسادات میں زندگی کے حسین راستوں کو روشن کر رہا ہے۔ ایسے افسانہ کو دیکھ کر فسطائی قوتیں پگھلتی نظر آتی ہیں۔
"اجنتا" میں بھی اُسے کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ وہ ایک ایسے کردار کو جنم دیتا ہے جو اجنتا کی تصویروں میں فسادات کو بھول جانا چاہتا ہے اور پھر اس کی انسانیت امن اور اتحاد کے پرچم لے کر بمبئی لوٹ جانے پر مجبور کرتی ہے۔ اس کہانی میں عباس کا فن بڑی بلندی حاصل کر لیتا ہے۔

عصمت چغتائی کا "دھانی بانکیں" اور اوپندر ناتھ اشک کا "طوفان سے پہلے" دو ایسے ڈرامے ہیں جو اس سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

ان دو ڈراموں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں اور شاعروں کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نویس بھی ایسے ماحول میں تعمیر کی تصویریں لئے کھڑے ہیں۔ وہ اس کلچر کو برباد کر دینا چاہتے ہیں جہاں انسانیت کو زہر دیا جا رہا ہے۔ وہ انسانیت کا ایک محاذ بنانا چاہتے ہیں۔"
عصمت چغتائی نے پہلی بار عریانیت سے الگ ہو کر زندگی کی

حقیقت کو دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کشمکش اور مکالموں کی چستی کا ہر جگہ خیال رکھا گیا ہے۔ لیکن آخری سین میں عصمت جذبات کی رو میں بُری طرح بہہ گئی ہیں جس کا اثر ذہن پر اچھا نہیں ہوتا، پھر بھی عصمت لکشمی کے ہونے والے بچے کی تخلیق کے ماحول کی طرف جو پُرخلوص اشارہ کیا ہے وہ عصمت کے سارے تاریک عناصر کو چھپا لیتا ہے۔

اشک نے عوام کی محبت اور خلوص کو سمجھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ اپنے ڈرامے میں جہاں فسادات کے پس منظر میں چیختے ہوئے راکشش دکھاتا ہے وہاں اس کے حقیقی تجزیئے کی داد دینی پڑتی ہے۔ اشک کو عوام پر بھروسہ ہے، وہ سمجھتا ہے کہ عوام نئے جہان کی تخلیق کریں گے۔

سعادت حسین منٹو نے "سیاہ حاشیے" پبلش کئے۔ اسکا دیباچہ حسن عسکری نے لکھا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں: "سچ پوچھئے تو منٹو نے ظلم پر بھی کوئی خاص زور نہیں دیا ہے۔ انہوں نے چند واقعات تو ضرور ہوتے دکھائے ہیں مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ واقعات یا افعال اچھے ہیں یا بُرے۔ نہ انہوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوں پر آنسو بہائے ہیں۔ انہوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا ہے کہ ظالم لوگ بُرے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔

برِ اعظم ہندوستان کے یہ فسادات ایسی پیچیدہ چیز ہیں اور صدیوں کی تاریخ سے صدیوں آگے کے مستقبل سے اس بُری طرح اُلجھے ہوئے

ہیں کہ ان کے متعلق یوں آسانی سے اچھے بُرے کا فتوٰی نہیں دیا جا سکتا۔ کم سے کم ایک معقول ادیب کو یہ زیب نہیں دیتا کہ ایسے ہوش اڑا دینے والے واقعات کے متعلق سیاسی لوگوں کی سطح پر اُتر کر فیصلہ کرنے لگے۔"

یہ وہی حسن عسکری ہیں جو ادب برائے ادب کا کھو کھلا نعرہ بلند کرتے ہوئے پاکستان میں اسلامی ادب کیلئے چیخ رہے ہیں۔

اگر عسکری نے منٹو کا غلط جائزہ لیا تو گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ عسکری صاحب اس سے زیادہ اور کیا کہہ سکتے تھے۔ کرشن چندر اور اسکے ساتھیوں نے جب فسادات میں تمدن، تہذیب، فن، اخلاق اور محبت کی خاطر اپنی تخلیقات کی فوجیں اُتار دیں تو یہ حسن عسکری کا گروپ تھا جس نے انہیں جذبات کی قے اور نہ معلوم کیا کیا کہدیا تھا۔ انہیں ادب ماننے سے صاف صاف انکار کر دیا تھا۔ اس جماعت کا کہنا تھا کہ ہندو اور مسلمان بے قصور ہیں۔ سارا قصور سکھوں کا ہے۔ ملک میں طوفان سکھوں کی وجہ سے آیا، ملک میں ہنگامے سکھوں کی وجہ سے ہوئے۔ ملک میں فسادات کا سیلاب صرف سکھوں کی وجہ سے آیا، عزّت اور عصمت سکھوں نے لُوٹی۔

—— ہندو اور مسلمان امن کا جھنڈا لئے کھڑے تھے۔ معصوم بچوں کو سکھوں نے قتل کیا اور ہندو اور مسلمان صرف اپنی حفاظت کی فکر میں رہے۔

—— کرشن چندر نے "ہم وحشی ہیں" میں شیطان کے چہرے سے نقاب ہٹایا تو اس کا ادب حقیقی دنیا سے پرے پرواز کر رہا تھا۔ سردار جعفری نے اگر ایک نئی راہ دکھائی تو اس کا ادب ادب نہیں صحافت تھا۔

خواجہ احمد عباس نے اگر سردار جی لکھا تو اس نے سردار جی کی انسانیت کہاں سے ڈھونڈ نکالی، سکھ تو انسان نہیں ہوتے۔ غرض فسادات میں ترقی پسند فنکاروں کی ساری تخلیقات اس جماعت کے نزدیک یا تو پروپگنڈا کی نذر ہوگئی ہیں یا اسلئے ان میں کوئی وزن نہیں کہ فنکاروں نے ظلم کرنے والوں کو عریاں کر دیا ہے اور ظلم سہنے والوں کو ایک نئی حسین راہ دکھائی ہے۔ حسن عسکری درندوں کو برا نہیں کہتے اس لئے کہ وہ ان کی دنیا میں خود پناہ لیتے ہیں۔ منٹو نے اپنے پہلے افسانوں میں ہمیشہ اناڑی کو اناڑی، شریف کو شریف، شیطان اور گنہگار کو گنہگار کہا ہے۔ افسوس ہے کہ وہ خود کو عسکری کے دائرہ میں رکھ کر سیاہ حاشیئے میں بُری طرح اُلجھ گیا ہے۔ صرف تصویریں کھینچ کر رکھ دی ہیں کوئی تعمیری پہلو نمایاں نہیں۔ منٹو نے ان تصویروں سے ظالموں کو شرمانے کی کوشش کی ہے، انہیں چاہئے تھا کہ وہ سرمایہ داری کے چہرے سے نقاب ہٹا کر ایک نئی راہ دکھائیں۔ . . . .

. . . . منٹو نے انسان کے مظالم کو دکھانے کی کوشش کی ہے اس نے یہ بھی دیکھانے کی کوشش کی کہ انسان درندہ ہوکر بھی اپنی انسانیت ختم نہیں کرسکتا، انسانیت موجود رہتی ہے۔ کاش وہ اس راستہ کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کرتا جس طرف جانے کے بعد وہ درندے پھر انسان ہوسکتے تھے۔ ہنگاموں میں ہنگامہ پیدا کرنے کا کیا مقصد؟ کیا منٹو واقعی اس ہنگامہ میں انسانیت سے ہمیشہ کیلئے مایوس

ہو گیا تھا ؟ یہ کچھ غور کرنے کی بات ہے ۔ حسن عسکری نے فرمایا ہے کہ منٹو نے نہ تو ظالموں پر لعنت بھیجی ہے اور نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں، منٹو نے جو ظالموں پر لعنت بھیجی ہے وہ کچھ عسکری کا دل ہی جانتا ہوگا۔ طنز کے جو نشتر دیئے ہیں وہ عسکری نے ضرور محسوس کیا ہوگا اسلئے کہ وہ اس نظام سے وابستہ ہیں جس کے خلاف منٹو کی آواز بلند ہوئی ہے ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ منٹو نے ظالم کو ظالم نہیں بلکہ اپنا دوست اور یار کہا ہے، محبوب اور معشوق کہا ہے ۔ عسکری کا دیباچہ دیکھکر یہ کہنا پڑتا ہے کہ منٹو کا فن اتنا آسان نہیں کہ ہر انسان آسانی سے سمجھ جائے ۔ ”سیاہ حاشیئے“ میں بعض جگہ تعمیر کی دھندلی لکیریں بھی چمکتی نظر آتی ہیں ۔ اسکے باوجود منٹو نے اس مخصوص ماحول میں کوئی قابلِ قدر خدمت انجام نہیں دی ۔ منٹو سے ہماری امیدیں وابستہ تھیں ۔ منٹو کا یہ ظلم اُردو ادب فراموش نہیں کرے گا ۔

منٹو ہمیشہ نئی نئی حرکتیں کرتا ہے ۔ عسکری کے دائرہ میں آجانا بھی ایک نئی حرکت تھی تاکہ دیکھنے والے گھبرا جائیں ۔ منٹو اپنی حرکتوں سے لوگوں کو گھبراتا دیکھ کر خوش ہوتا ہے ——— اور اس دائرہ کے باہر بڑی زبردست چھلانگ بھی لگائے، یہ بھی ممکن ہے اسلئے کہ اس سے بھی لوگ گھبرا جائیں گے ۔

منٹو کو غلط سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ منٹو انسان کی لاش پر ناچتا اور تھرکتا نہیں ۔ سیاہ حاشیے میں اُس نے سرمایہ دارانہ نظام

کے تاریک عناصر کو بکھیر دیا ہے۔ یہ وہی تاریک عناصر ہیں جنہیں عسکری کا گروپ چھپانے کی کوشش کر رہا ہے۔ منٹو نے حقیقی تصویریں پیش کر کے اُس بوسیدہ نظام پر ایک لٹھ مارا ہے جس کے سائے میں عسکری اور اُنکے ساتھی پناہ لینا چاہتے ہیں۔

منٹو عسکری کی فسطائیت میں اُلجھ گیا ہے۔ عسکری اپنے ساتھ اسے بھی عریاں نچانا چاہتا ہے ——— منٹو نیم عریاں ہو چکا ہے، اب اسے عسکری کے دائرہ سے چھلانگ لگا دینی چاہئے۔

اس سلسلہ میں راما نند ساگر کے ناول "...... اور انسان مر گیا" کا ذکر بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ راما نند کے اس ناول کو دیکھ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ جس طرح the Brave New world کا ہیرو سوسائٹی سے گریز کرتا کرتا ایک بار خود کو سوسائٹی میں دیکھ کر دیوانہ ہو جاتا ہے اور پھر سوسائٹی کی وجہ سے خودکشی بھی کر لیتا ہے اسی طرح سوسائٹی کی تاریکی دیکھکر راما نند اپنے کردار کے گلے میں رسی لگا دیتا ہے تاکہ وہ اس تاریک فضا میں سانس نہ لے سکیں۔ انسان کو ایسا ظالم دیکھ کر راما نند ساگر ساری انسانیت سے مایوس ہو گیا۔ وہ ماحول سے بیزار ہو گیا، نااُمیدی نے اسے چہار طرف سے گھیر لیا۔ اور اس نے ہندو مسلمان اور سکھ سبھوں کے ساتھ ساتھ انسان کو بھی موت کی گھاٹ اُتار دیا۔ ساگر نے سمجھا انسانیت مر گئی، زندہ نہیں ہو سکتی، ساگر نے پریشانی میں انسانی عظمت کو فراموش کر دیا۔ زندگی کے لئے

جد و جہد اور عمل اس کے نزدیک بیکار ثابت ہوئے۔ ہندو نے مسلمان کے سینے میں چھری ماری اور مسلمان نے ہندو کے، مگر رامانند ساگر نے انسان کے سینے میں اپنی پستول کی ساری گولیاں خالی کر دیں اور اس طرح وہ بہت بڑا ظالم ہو گیا۔ گریز کے جذبہ نے ساگر کے فن پر جمود طاری کر دیا ہے۔ خواجہ احمد عباس کو یہاں مشہور فرانسیسی ناول A Journey to the End of night کا ہیرو دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے۔ احمد عباس نے جنتا کو فسادات کا بانی قرار دیا ہے۔ وہ انسان کو درندہ سمجھتے ہیں، وہ ساگر کے ہاتھوں انسان کی موت دیکھ کر اس لئے تالیاں بجانے لگے کہ درندے ختم ہو گئے، وہ یہ نہیں چاہتے کہ انسان زندہ رہے اسلئے کہ انہیں ڈر ہے کہ انسان کی زندگی ویرانیاں پیدا کرے گی۔ وہ جہاں انسان کو نہیں سمجھ سکے ہیں وہاں انقلاب کو کیا سمجھیں گے ؟ وہ بورژوا نظریات میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔ انسان پر انہیں اعتماد نہیں، وہ ہمارے سماجی انقلاب کے تصور کی وسعت کو نہیں سمجھ سکے ہیں۔ انہوں نے عوام کو گندی گالیاں دی ہیں صرف اس لئے کہ وہ پگھلتے ہوئے نظام کی حمایت کر سکیں۔ ساگر یہاں بہت بڑا رجعت پسند طنز نگار معلوم ہوتا ہے اسلئے کہ وہ انقلاب اور ارتقا کی خاطر خونِ جگر بہانے والے انسان کے گلے میں پھانسی کی رسی لگا دیتا ہے۔ جس طنز کے یہاں انسانی محبّت اور انسان دوستی نہ ہو، جس کا نقطۂ نظر انسان نہ ہو، جو انسانیت کی موت چاہتا ہو، جو فرقہ بندی کا قائل ہو اور جو موت کو

انسانیت کے لئے حسین راہ تصور کرے وہ کبھی بھی ترقی پسند طرز کی نہیں ہو سکتا۔ راما نند ساگر کا وجود کوئی حیرت انگیز وجود نہیں، ایسے لوگ ہمیشہ ادبی دنیا میں پیدا ہو جاتے ہیں۔ جنگ کے دوران میں جو ادب پیش کیا جا رہا تھا اس میں جہاں کرشن چندر، احمد ندیم اور ابراہیم جلیس تھے وہاں قرۃ العین حیدر اور شفیق الرحمن کی بورژوائی ذہنیت بھی تھی۔

راما نند ساگر، قرۃ العین حیدر یا شفیق الرحمن ادب میں زہر کیوں نہ پھیلاتے جبکہ وہ اس نظام کے ہمنوا ہیں جو کسانوں اور مزدوروں کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہتا تھا: ان کے خون کو چوس لینا چاہتا تھا، جنتا میں اتحاد کو توڑنا چاہتا تھا۔ اور عوام کے کلچر کو ختم کرنا چا وہ اسی نظام کی حمایت کرتے تھے جس نے دونوں ممالک میں فرقہ وارانہ فسادات کی بنیاد ڈالی تھی تاکہ ہندوستان اور پاکستان ایک دوسرے لڑ کر ختم ہو جائیں، مزدوروں اور کسانوں کی طاقت ختم ہو جائے، وہ مستقبل کو دیکھ کر مسکرا نہ سکیں ان کی وہ ہمت ٹوٹ جائے جس سے سرمایہ دارانہ نظام کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ انگریزی حکومت اور ہندوستان اور پاکستان کے سرمایہ داروں نے یہ ہنگامہ کیا تھا۔ فن کاروں کو اب بہت ہوشیار رہنا چاہئے اس لئے کہ سرمایہ داری جب تک زندہ ہے ایسے ہنگامے پیدا ہی ہوتے رہیں گے اور فن کاروں کا ایک طبقہ ہمیشہ ان ہنگاموں کی نذر ہوتا رہے گا۔ فن کاروں کو تمام انسانوں کے لئے ایک حسین تہذیب پیدا کرنی ہے انہیں سماج کی راہنمائی کے لئے آگے بڑھنا چاہئے۔

یہ اُس ادب کی ایک جھلک ہے جو فسادات کے درمیان پیدا ہوا تھا۔ یہ ادب اس لئے زندہ رہے گا کہ اس کا ایک مخصوص ماحول ہے جس کے پسِ پردہ سیاسی اور اقتصادی عناصر بھی موجود ہیں جو ایک ہنگامہ برپا کئے ہوئے ہیں اور ماحول کے ہنگامہ میں بڑی گہرائی بھی ہے۔ فن کاروں نے اس فسادی ماحول سے بلند ہو کر انسانیت کی اعلیٰ اور حسین قدروں کی نمائندگی کی ہے۔

۱۹۴۹ء

اَدَبْ اوُر نفِسیَات ــــ !

لاشعور نے فنونِ لطیفہ میں نئے نئے اشاروں کو جنم دیا ہے اور فنکاروں کے طریقۂ اظہار میں ایک زندگی پیدا کر دی ہے ۔ جدید نفسیات کی روشنی میں فنکاروں نے اپنی تخلیقات کو حسن بخشے ہیں ۔ ادیب ، مصوّر اور بُت تراش کے وہ کارنامے جو دھندلکوں میں نقطہ بنکر چمٹ جاتے ہیں نفسیات کی روشنی سے حسین تخلیق بن کر سامنے آجاتے ہیں ۔

فضا اور حالات ادب پیدا کرتے ہیں ، ادب کی تخلیق کے ذمہ دار فنکار سے زیادہ اُسکے ماحول ہوتے ہیں ۔ اس دور میں سگمنڈ فرائیڈ اور ینگ کی بورژوا تحریروں سے فنکار صرف اسلئے متاثر ہوئے کہ ان کے ماحول میں فرائیڈ کی چیخ و پکار بہت ہی زور و شور سے پھیل رہی تھی ۔ مزدوروں کی حمایت کرنے والے فنکار بھی فرائیڈ ، آڈلر اور ینگ کی بورژوا ذہنیت سے متاثر ہوکر اپنی تخلیق میں مشغول ہوگئے ۔ یہ جانتے

ہوئے کہ شعور کی رو ادب کیلئے زہر بھی ہے، نظامِ نفسی سے ادب میں گندے کیڑے بھی رینگنے لگتے ہیں اور اشتراکیت اور تحلیل نفسی کے راستے جدا ہیں روسی ادیب اس سے کافی متاثر ہوئے۔ روسی فن کار بھی اپنے بین الاقوامی ماحول کی ان پرچھائیوں سے خود کو الگ نہ کر سکے۔ روس کے علاوہ دوسرے ممالک میں بھی اس کے اثرات بڑے گہرے پڑے، ادب کے علاوہ فن تعمیر مصوری اور بُت تراشی کو بھی نظامِ نفسی نے شدید طور پر متاثر کیا۔ مغرب میں فن تعمیر میں ماہرین اب ہمیشہ روشنی اور سائے کو ضروری قرار دینے لگے ہیں اور اسی طرح مصوری اور بت تراشی میں کیفیت کا خیال ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس طرح نفس کا نظام فنون لطیفہ کے ان گوشوں میں بھی روشنی ڈالتا ہے جہاں دوسرے نظام ناکام رہ جاتے ہیں۔ جدید نفسیات سے دنیا کا جو بھی ادب متاثر ہوا ہے اس میں ہمہ گیری، گہرائی اور بے شمار حسین وسعتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ شعور اور لاشعور کے ہنگاموں سے فنکار کی تخلیق میں زندگی آجاتی ہے۔ اور اس طرح فنکار کو اپنے فن میں لافانی چیزیں چھوڑنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ لاشعور جب شعور کے خلاف محاذ بناتا ہے تو اس بغاوت کے اثرات سے فنکار دور نہیں رہ سکتے۔ موجودہ ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ تخلیقی کام کی بنیاد انسان کی وہ اصلی جبلتیں ہیں جو فطری طور پر موجود رہتی ہیں۔ یہ جبلتیں کبھی علٰحدہ نہیں رہتیں بلکہ ایک دوسرے سے مل کر فنی تخلیق میں مصروف رہتی ہیں۔ کچھ جبلتیں لاشعور کے پسِ منظر میں اور کچھ پیشِ منظر

پر رہتی ہیں - فن میں یہ جبلتیں Direct اور Indirect دونوں طور پر شامل رہتی ہیں - کھیل اور تعمیر کی جبلتیں فنکار کے فنی اظہار کے حسن کی نمائندگی کرتی ہیں اور فن کے ذریعہ براہ راست ظاہر ہوتی ہیں - جبلت ماہرین نفسیات کے یہاں انسان کے جسم کا وہ رجحان ہے جو کسی مخصوص مقصد کو بار بار حاصل کرنے کی ہمیشہ کوشش کرتا رہتا ہے - ماہرین نفسیات فن کو انسان کی شعوری اور غیر شعوری خواہشوں کی آمیزش بتاتے ہیں- وہ آرٹ میں انسان کی زندگی اور رفنا کی جبلتوں کی محبت اور تخریب کی ہم آہنگی محسوس کرتے ہیں، آرٹ منتشر خیالات اور مختلف بکھرے ہوئے تصورات کی تربیت کرتا ہے اور اس تربیت میں کوئی خیال یا کوئی تصور مصنوعی یا مہمل نہیں معلوم ہوتا ہے، کسی خیال پر جمود محسوس نہیں ہوتا، ہر تصور اور ہر خیال اپنے حسن کو قائم رکھتا ہے اور اس طرح ہر خیال زندگی کے رقص کی ایک جھنکار ہو جاتا ہے ــــ لاشعور کی تاریک تہوں کے ہنگامے یعنی جنسی ہنگامے جنہیں فرائیڈ ایڈی پس اُلجھن Oedipus Complex کہتا ہے زندگی کو نئی لہریں دیتے ہیں اور ان ہی لہروں کی موسیقی پر فنکار ناچتے اور تھرکتے ہیں -

انسان دنیا میں اپنی بے شمار خواہشوں کو برلانے کی خاطر زندگی میں جد و جہد کرتا ہے، وہ خواہشات کے انبار کے گرد چکر لگاتا ہے اور یہی اُس کی رقص کرتی ہوئی زندگی ہے اور بس ! ان

خواہشات میں زیادہ تعداد اُن خواہشوں کی ہے جنہیں انسان سماج کی اخلاقی قدروں کی وجہ سے بَر نہیں لاسکتا، سماجی قدروں اور انسان کی فطرت میں ہمیشہ تصادم ہوتا ہے۔ انفرادیت اجتماعیت سے ٹکر لیتی ہے اور کمزور انفرادیت شکست کھانے کے باوجود خاموش نہیں رہتی، وہ اپنی تمناؤں کو لاشعور کی اندھیری تہوں میں لے جاتی ہے جہاں سماج کی اخلاقی قدریں موجود نہیں۔ لاشعور میں یہ تمنائیں بعض وقت اور زیادہ پھیل جاتی ہیں اور پھیل کر سماج کو بھی دھمکیاں دینے لگتی ہیں۔ یہ دبی ہوئی خواہشات بغاوت کے جذبے پیدا کرتی ہیں لیکن سماج کی اخلاقی قدریں انسان کو ہمیشہ باغی ہونے سے مجبور کرتی ہیں اور اس طرح بغاوت کے جذبے سمٹ کر رہ جاتے ہیں۔ بغاوت کے یہ جذبے سمٹ تو جاتے ہیں لیکن ان کے سمٹنے سے دبی ہوئی تمنائیں پگھل نہیں جاتیں، وہ بدستور قائم رہتی ہیں اور اپنے راستہ کی تلاش کی خاطر جد وجہد کرتی رہتی ہیں اور راستہ پا بھی لیتی ہیں لیکن اس سے سماج کی اخلاقی قدروں کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا۔ ان تمناؤں کی تسکین کی خاطر انسان زندگی سے گریز کرنے لگتا ہے، گریز کرکے اُن راہوں پر آجاتا ہے جہاں اُس کی مایوس تمناؤں کو زندگی حاصل ہوتی ہے ——— اور آرٹ بھی ماہرین نفسیات کے یہاں ایک ایسا راستہ ہے جس پر فنکار صرف اپنی دبی ہوئی خواہشات کی تکمیل کے لئے چلتے ہیں اُن خواہشات اور تمناؤں کی تکمیل اور تسکین کی خاطر جنہیں سماج کی اخلاقی قدریں تکمیل دینا نہیں چاہتی ہیں ——— اور

یہ کتنے رجعت پسند خیالات ہیں !

ڈاکٹر فرائیڈ کا خیال ہے کہ تمام ذہنی اعمال لاشعوری حصہ سے شروع ہوتے ہیں، ہر شعوری کام کے پس پردہ لاشعور کی روح کام کرتی رہتی ہے۔ ذہن کی وسیع کائنات میں شعور سے زیادہ یہ لاشعور کام کرتا ہے۔ لاشعور کی اپنی زبان ہوتی ہے جسے اشاریت (Simbolism) کہتے ہیں اس زبان کو شعور سمجھنے سے قاصر ہے، لاشعور کی تہوں میں وہ جنسی جذبات رہتے ہیں جو سماج کی اخلاقی قدروں کے دائرہ سے باہر ہیں، وہ سسکتی تمنائیں مریض خواہش جنہیں شعور نے سرخ آنکھیں دکھائیں لاشعور کی تاریک تہوں میں پناہ لیں یعنی لاشعور ایک ایسا کھنڈر ہے جس میں بھدّی اور ناکارہ چیزیں ڈال دی جاتی ہیں اس کے باوجود یہ بھدّی اور ناکارہ چیزیں ضائع نہیں ہوتیں، اس لئے کہ وہ کھنڈر انہیں محفوظ رکھتا ہے تاکہ انسان اور اُن بھدّی اور بھونڈی چیزوں کے جذباتی تعلق کو کسی قسم کا صدمہ نہ پہنچ سکے۔ انسان کو ان کی بھی ضرورت ہوتی ہے لیکن وہ سماج میں عام طور پر ان تمناؤں کی تکمیل نہیں کرسکتا۔ لاشعور میں ابتدائی زندگی سے تعلق رکھنے والے خواہشات اور ہیجانات رہتے ہیں جو شعور کے خلاف بغاوت کرنا چاہتے ہیں تاکہ کوئی راستہ تسکین اور تکمیل کا نکل پڑے، وہ کامیاب ہوتے ہیں بہت ہی پوشیدہ طور پر جس کی خبر شعور کو نہیں ہوتی اور یہی ذہنی قوت اِڈ (Id) کہلاتی ہے۔ ذہن انسانی چند حصّوں میں

منقسم ہے ہر حصّہ اپنی ننھی سی دنیا میں اپنا کام کرتا ہے لیکن اس علٰحدگی کے باوجود یہ حصّے ایک دوسرے سے مل کر رہتے ہیں جن سے ایک تسلسل پیدا ہو جاتا ہے۔ ان حصّوں کو اِڈ، ایغو، اور سُوپر ایغو کہتے ہیں۔ ایغو اِڈ کا وہ حصہ ہے جو خارجی دنیا اور انسان کے درمیان تعلقات قائم کرتا ہے۔ انسان ہر وقت بچہ نہیں رہتا، وہ بڑھتا ہے اور جیسے جیسے وہ بڑھتا ہے اپنے ماحول کے حالات سے دوچار ہوتا رہتا ہے اور ایغو انسان کو اس کی شخصیت کا احساس دلاتا رہتا ہے، ایغو کا تعلق شعور سے ہے، اگر اس کا تعلق شعور سے گہرا نہ ہو تو خارجی دنیا اور ماحول کے ساتھ انسان کے تعلقات قائم کرنا ممکن نہیں۔ ایغو کی مدد سے انسان خارجی دنیا سے تعلق پیدا کرنے کے بعد اپنے کردار میں نئے انداز کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ ذہن کا یہ حصّہ اپنی حقیقت کو بھی سمجھتا ہے اور ساتھ ساتھ اپنے گرد و پیش کے حالات کو بھی، وہ لاشعور سے چمٹ کر رہتا ہے پھر بھی شعور سے اس کا تعلق بڑا گہرا ہے۔ خارجی دنیا اور ماحول سے تعلق رکھنے کی وجہ سے اخلاق اور تہذیب سے بھی اس کا رشتہ گہرا ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایغو اِڈ کی بعض خواہشوں کی تکمیل کرتا ہے اور بعض کو بہت ہی تاریک لکیریں سمجھ کر الگ کر دیتا ہے۔ ان کی تکمیل یا تسکین کے لئے راضی نہیں ہوتا، ایغو کے اس کام کو دباؤ (Repression) کہتے ہیں۔ سُوپر ایغو ایغو کا ایک حصہ ہے جس کا تعلق ایغو سے کم اور اِڈ سے زیادہ ہوتا ہے۔ یہ ایغو اور

اِڈ کے باہمی رشتے پر بڑی کڑی نظر رکھتا ہے ۔ اس کا زیادہ حصّہ لاشعور میں رہتا ہے چونکہ اِڈ کے ساتھ اس کا رشتہ بہت ہی گہرا ہے اس لئے شعوری حصّہ میں اس کا حصّہ کچھ زیادہ نہیں ہوتا ۔ اسی سوپر ایغو کی وجہ سے ایغو میں گناہ اور پاپ کے کیڑے رینگنے لگتے ہیں اور ساتھ ساتھ وہ ایغو کو اُن خطروں سے واقف کرا دیتا ہے جو دبی ہوئی تمناؤں کی وجہ سے اُبلتے ہیں۔ سوپر ایغو انسان کو اجتماعی زندگی کے دائرہ میں لاتا ہے ۔ سوپر ایغو کے ارتقا میں کوئی کمی رہ جاتی ہے تو خطرناک قسم کے عناصر بھی جنم لینے لگتے ہیں ۔ وہ سماجی ماحول میں معاشرت کی نمائندگی کرتا ہے ۔

ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ لاشعور اور اِڈ سے زندگی شروع ہوتی ہے اور یہی اِڈ دوڑتی اور اُچھلتی زندگی کی بنیاد ہے اسلئے کہ اسی سے ایغو اور پھر سُوپر ایغو جنم لیتے ہیں اور فنکار کو زندگی کی اسی بنیاد پر اپنی عمارت تعمیر کرنی چاہئے اسلئے کہ اسی جگہ سے زندگی اُبلتی ہے یعنی فنکاروں کو زندگی کی خاطر ذہن کے اس حصّے میں جانا چاہئے جہاں انسان کے دبے ہوئے ہیجانات شعور اور اخلاقی سماجی اور تمدنی قدروں کے خلاف بغاوت کرنے کیلئے بے چین رہتے ہیں اور ساتھ ساتھ تسکین اور تکمیل کیلئے چور دروازہ سے نکل آتے ہیں ۔ اِڈ کے وجود کا علم انسان کو نہیں ہوتا ، مختلف قسموں کی تمنائیں اور جبلّی توانائی کا انبار اسی حصّہ میں رہتا ہے اور اسے سماجی اور اخلاقی قوانین سے کوئی مطلب نہیں ہوتا ، اسلئے کہ سماج اور اخلاق سے اس کا کوئی رشتہ ہی نہیں اور ماہرین نفسیات

ایسی ویران جگہ کو زندگی کی بنیاد بتا کر فن کی بنیاد اور تعمیر کا مقام اسی کو بتاتے ہیں ـــــ محسوس ہوتا ہے جیسے فنکار کو مادی دنیا سے کوئی سروکار نہیں ۔

فرائیڈ کے نزدیک آرٹ غیر شعوری زندگی کے اُن عناصر کا انتخاب کرتا ہے. جو اخلاقی قدروں کی ڈر سے غیر شعور کی تہوں میں جمے رہتے ہیں اور اس انتخاب کے بعد آرٹ انہیں کبھی بالکل عریاں کر کے پیش کرتا ہے اور کبھی اشاروں میں ۔ چونکہ ہر انسان کی غیر شعوری طاقت ایک سی ہے اس لئے ہر فرد سماجی زندگی میں اپنی فطرت کی یکسانیت کی وجہ سے آرٹ میں ایسے عناصر کی تخلیق کرتا ہے جن میں یکسانیت ہوتی ہے ـــ آرٹ ماہرین نفسیات کے نزدیک حقیقت سے پرے ایک پرواز ہے یا پرواز ہے اُن سسکتی اور مجروح تمناؤں کی طرف جہاں وہ جذبات ، وہ تمنائیں وہ خواہشیں اور وہ حرکات اپنی راہ پالیتی ہیں جنہیں سماج اور اخلاق نے اپنے دائرہ سے خارج کر دیا ہے اسلئے فنی کاموں کی فطرت کو اچھی طرح سمجھنے کیلئے فنکار کے غیر شعور میں چھلانگ لگا دینی ضروری ہے ۔ خیالات اور تصورات غیر شعور کی تہوں میں دبی ہوئی خواہشوں سے اُبھرتے ہیں ۔ فنکار کی تخلیق ماحول کے دباؤ اور حقیقت سے دور رہتی ہے ۔ فنکار اپنی خیالی دنیا کی پرچھائیوں کو پھیلاتے ہیں اور انفرادی طور پر ان سے لذت حاصل کرتے ہیں ، انہیں اس کی فکر نہیں ہوتی کہ سماج کو مسرت کی ضرورت ہے ۔ فنکار کا ایغو (Ego) فن کی تخلیق میں سُوپر ایغو

(Super Ego) سے دوبارہ گہرا رشتہ پیدا کر لیتا ہے۔ پھر بھی فنکار مادی دنیا سے دور رہنے کے خواہشمند ہوتے ہیں۔ مادیت سے گریز کا جذبہ ہر جگہ موجود رہتا ہے۔

ڈاکٹر فرائیڈ نے جنسی جبلت کو وہی حیثیت دی ہے جو حیثیت بھوک کی جبلت کی ہے، جنسیات کی بنیاد پر زندگی کی عمارت اٹھتی ہے، جنسی نشو و نما کی تین منزلیں بتائی گئی ہیں، پہلی منزل پیدائش سے پانچ سال تک رہتی ہے جسے نرگسیت (Narcissism) کہتے ہیں۔ دوسری منزل پانچ سال کی عمر سے بارہ سال کی عمر تک ہے، اسے فرائیڈ Perid of Lateucy کہتا ہے اور تیسری منزل بارہ سال سے اٹھارہ سال کی عمر تک رہتی ہے۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ بچپن میں جنس کی موجودگی بچّہ کو خود اپنی ذات کا عاشق بنا دیتی ہے۔ وہ اس کا دعویٰ کرتا ہے کہ جنسی جبلّت بچپن سے قائم رہتی ہے۔ بچّہ اپنی ذات پر عاشق ہوتا ہے لیکن اسکے ساتھ ذہنی الجھن بڑھتی جاتی ہے، اس منزل پر بچّہ میں Oedipus Complex جنم لیتا ہے یعنی وہ باپ کے خلاف بغاوت کرنا چاہتا ہے، ماں کو جنسی ہیجانات کی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر باپ کو رقیب سمجھتا ہے، باپ کے خلاف اُسکے خیالات اُبلنے لگتے ہیں لیکن باپ کی شخصیت انہیں ابھرنے کا موقع نہیں دیتی، وہ مجبور ہو جاتا ہے اور اُس کی مجبوری اُسے خاموش کر دیتی ہے اور اس کی خاموشی اس اُلجھن کو سلجھا دیتی ہے۔ بچہ انگوٹھا چوستا ہے

یا کسی شئے کو مُنہ میں رکھنے کی کوشش کرتا ہے، دودھ پیتا ہے، یہ ساری حرکتیں جنسی جبلّت کی وجہ سے ہوتی ہیں۔ بچہ انگوٹھا چوس کر، دودھ پی کر یا کسی شئے کو منہ میں رکھ کر محض بھوک مٹانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ ان سے جنسی تسکین کرتا ہے۔ وہ ان سے لذت حاصل کرتا ہے۔ بچے جنسی خواہشوں کی تسکین مُنہ سے کرتے۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ یہی چیز جوانی میں بوسے کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ بچہ خارجی زندگی میں جنسی تسکین کی خاطر ماں کی طرف دیکھتا ہے اسکی بے پناہ محبت اُسے پسند کرلیتی ہے، اس کی محبت ماں سے بڑھتی ہے لیکن جب اس کی نگاہیں اپنے ماحول پر پڑتی ہیں تو اُسے ایک اور شخصیت نظر آتی ہے جو اس کی ماں کو پیار کرتی ہے، اور وہ شخصیت اُس کے باپ کی ہوتی ہے، وہ اپنے باپ کو اپنا رقیب سمجھنے لگتا ہے اور حسد اور نفرت سے اُسے دیکھتا ہے۔ داخلی دنیا میں بغاوت کے عناصر بھی جنم لیتے ہیں لیکن باپ کی طاقتور ہستی کے سامنے وہ مجبور اور خاموش ہوجاتا ہے اور اُلجھن ایڈی پس اُلجھن کہلاتی ہے۔ بچّے کا مستقبل اسی اُلجھن پر منحصر کرتا ہے۔ پانچ سال کی عمر سے بارہ سال کی عمر تک جنسی لحاظ سے کوئی خاص ترقی نظر نہیں آتی اور تیسری منزل جوانی کا وقت ہے۔ اس زمانہ میں بچپن کی تمنائیں، ہیجانات اور خواہشیں اُبھرتی ہیں۔ تحلیل نفسی نے صرف نارمل بچہ کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے بلکہ نارمل بچّی کی طرف بھی اس کا اشارہ ہے۔ لڑکی خود آپ سے محبت کرتی ہے اور خارجی دنیا میں جنسی تسکین کے لئے باپ کی طرف

جاتی ہے۔ باپ سے محبت بڑھتی ہے اسکی یہ محبت بھی جنسیاتی ہوتی ہے۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ بچی بھی بچّہ کی طرح خارجی دنیا میں پہلے ماں ہی کو تسکین کا ذریعہ بناتی ہے لیکن اُسے ہم جنس پاکر اُسکی داخلی دنیا میں بغاوت کے عناصر جنم لیتے ہیں، وہ ماں کے خلاف باغی ہونا چاہتی ہے اور اسی اُلجھن کو Castvation Complex کہتے ہیں۔

وہ باپ کی طرف متوجہ ہوتی ہے اور اُسے مخالف صنف پاکر خود کو اس میں جذب کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ دونوں کے رشتے گہرے ہوتے جاتے ہیں اور اسے ماہرین وابستگی کے نام سے پکارتے ہیں۔ فرائیڈ نے کہا ہے کہ چونکہ لڑکی لڑکے کے برعکس ایڈی پس اُلجھن میں بہت زمانہ تک مبتلا رہتی ہے اسلئے اس کا مقام یا درجہ سماجی زندگی میں لڑکے سے کم ہوتا ہے، عورت کی حیثیت ثانوی دیکر فرائیڈ نے یقیناً ایک گہری تاریک لکیر پھینچ دی ہے۔

زمانہ بلوغت میں جنسی ہیجان بہت ہی تیز ہو جاتا ہے، فرائیڈ کا خیال ہے کہ اس ہیجان کے ساتھ ناخوشی بھی جنم لیتی ہے۔ بچپن کی جنسی زندگی کے اثرات اس وقت ابھرنے لگتے ہیں۔ اسی منزل سے نئی اور پرانی قدروں میں اختلاف پیدا ہوتا ہے جو تمدن کو زندگی بھی دیتا ہے۔ غرض، جنسی جذبے زندگی پر گہرے اثرات چھوڑتے ہیں، میلان جنسی لاشعور کا ایک حسین عنصر ہے اور یہی وہ حسین بنیاد ہے جس پر فنکار خیالات اور تصورات کی عمارتیں تیار کرتے ہیں۔ ادب،

موسیقی، سنگ تراشی، رقص اور مصوری بھی فرائیڈ کے نزدیک خواہشات جنسی کی ارتفاعی صورتیں ہیں اور کچھ نہیں۔ فنون لطیفہ میں رموز و کنایات سے کام لیتے ہیں ان کے پسِ منظر میں میلان جنسی کی طاقت کام کرتی رہتی ہے۔ فنکاروں کو چاہئے کہ وہ ایسی تخلیقات پیش کریں جن میں ہم وہی لذت حاصل کریں جنہیں خواب اور خیالوں میں محسوس کرتے ہیں۔ فنکاروں کو کامل آزادی دینی چاہئے وہ جو چاہیں وہ پیش کریں، حقیقی کائنات سے پرے اُن جذبوں کی طرف پرواز کریں جنہیں اخلاقی قدروں نے رد کر دیا ہے۔ ماہرین نفسیات فنکار کو سماجی ماحول میں تخلیق کرتے نہیں دیکھ سکتے اسلئے کہ وہ کسی فنی تخلیق کی تحلیل نفسی میں وہ علامتیں، اور اشارے (Symbols) تلاش کرتے ہیں جو قطعی ذاتی اور انفرادی ہوتے ہیں۔ شکسپیر کے ہملٹ ہندی ادب کے چھایاوادی فنکار پنت نرالا اور پرشاد کی تخلیقات میں انہیں صرف اڈ کے کام اور ایڈی پس اُلجھن و کامسٹ ولیشن اُلجھن تلاش کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے وہ ان تخلیقات کی ہمہ گیری اور عظمت کو سمجھنے کی قطعی کوشش نہیں کرتے اور نہ اُن ذرائع کو تلاش کرتے ہیں جنہوں نے صحیح معنوں میں ان لکیروں کو زندگی دی ہے۔ حافظ، عمر خیام، غالب اور اقبال کی تخلیقات میں شراب کا ذکر صرف اسلئے ہے کہ ان کے جنسی جذبہ کا ارتقا ذہنی منزل پر رُک گیا ہے اور جب جنسی جذبے کا ارتقا اس مخصوص منزل پر رُک جاتا ہے تو اسکے اثرات کھانے

کی چیزوں پر پڑتے ہیں اور انسان ان ہی کے ذریعہ اظہارِ خیال کرتا ہے ۔ ماہرینِ نفسیات کے نزدیک ایسے فنکار بچپن میں انگوٹھا خوب چوستے ہیں اور پھر اپنی فنی تخلیقات میں بچپن کے دبے ہوئے جنسی جذبے کا اظہار کرتے ہیں ، سگریٹ شراب اور چائے کے تذکروں سے فنکار غیر شعور میں دبی ہوئی خواہش کا اظہار کرتے ہیں ۔ تحلیل نفسی کے ماہرین عمر خیام ، اقبال ، غالب اور جوش کی شراب کے ہر قطرہ میں جو زندگی پنہاں ہے اسے نہیں دیکھتے ، اُن کی شراب کے ہر جام سے انسانیت کو جو نئی تھرتھراہٹ ملتی ہے اس پر ان کی نگاہیں نہیں جاتیں وہ صرف بچپن کے دبے ہوئے جنسی جذبے کی طرف دوڑتے ہیں جہاں سے وہ کوئی زندگی نہیں لا سکتے ۔ یہ کتنا ہی مضحکہ خیز خیال ہے کہ شراب سگریٹ اور چائے کا ذکر کرنے والے فنکار بچپن میں ماں کی چھاتیوں سے زیادہ لطف حاصل کرتے تھے اور جب ان سے محروم کر دیا گیا تو وہ انگوٹھے چوسنے اور چومنے لگے !

فرائیڈ ایک بورژوائی فلسفی ہے اسلئے وہ انفرادیت کو چھوڑ کر کبھی سماج کی حقیقتوں کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا ، اس کا خیال ہے کہ وہ سماجی تعلقات اور رشتے آزادی لاتے ہیں جو فرد کی تمناؤں ، ہیجانات اور خواہشوں کو متاثر کرتے ہیں ۔ یہ تصور سماج اور آزادی کے متعلق انسان کو بڑی غلط فہمی میں ڈال دیتا ہے ۔ یہ خیال یقیناً اُس مخصوص طبقہ کا ہے جو زندگی کی جدوجہد اور تخلیقی کاموں سے دُور

رہ کر آزادی قائم رکھنا چاہتے ہیں ۔ اس طبقہ کو آزادی داخلی دنیا میں نظر آتی ہے ، خارجیت اس کے لئے قید خانہ ہے ، اگرچہ فرائیڈ خود کو مادی دنیا کا انسان کہتا ہے لیکن فرار کے جذبے اُسے اس دھرتی سے بہت دور لے جاتے ہیں ۔ وہ اس جذبہ کی وجہ سے داخلی ہنگاموں میں ایسا سمٹ جاتا ہے جہاں خارجیت کی حیثیت ایک مٹی ہوئی لکیر کی ہوجاتی ہے اور بس !
انسان اجتماعی زندگی میں آزادی حاصل کرتا ہے ۔ اجتماعیت اور سماج ہی کے ذریعہ وہ فطرت کے خلاف جنگ کرتا ہے اور اسے کامیابی حاصل ہوتی ہے ۔ انسان کو سماج کی ضروریات اور خود اپنی ضروریاتِ زندگی کا احساس ہوتا ہے اور وہ جب تک سماج کے ساتھ رہنے اور بڑھنے کی ضرورت نہ سمجھے گا وہ اپنی ضروریاتِ زندگی کو حاصل نہیں کرسکتا ، انسان بنتا ہے ، وہ ذہنی طور پر بہتر بنتا ہے اور ساتھ ساتھ اُسے سماجی طور پر بھی بہتر بننے کی ضرورت ہوتی ہے ، اسکی تخلیق حیاتی اور سماجی دونوں قسم کے عناصر کرتے ہیں اور بغیر دونوں قسم کے عناصر کا ساتھ دیئے وہ سماج میں زندہ نہیں رہ سکتا ۔ انسان جب تک اجتماعی زندگی سے منسلک نہیں ہوتا اُسے آزادی نصیب نہیں ہوسکتی ۔ اُسے سماجی اور انفرادی دونوں قسم کی ضروریات کا احساس ہوتا ہے ، وہ زندگی میں انفرادی طور پر جد وجہد نہیں کرتا ۔ اُسے دوسروں کا سہارا لینا پڑتا ہے ، اجتماعی زندگی میں آکر سماج کے بناتے ہوئے قوانین پر عمل پیرا ہونا پڑتا ہے ۔ وہ زندہ رہنے کے صحیح طریقے جانتا ہے ، اپنے اور دوسروں کے کردار

کو امداد باہمی، اچھے سلوک اور حسین زبان سے حسن دیتا ہے۔ اُسے
اخلاقی اور تمدنی قدروں کا ہمیشہ احساس رہتا ہے۔ اجتماعی زندگی
میں سانس لینے کے بعد روٹی، مکان، کپڑے اور خواہشات جنسی کی
تشفی کیلئے سامان آسانی سے مہیا کر لیتا ہے۔ وہ بچپن سے جارحانہ خیال
لیکر نہیں آتا، اس کا ماحول اور اُس کے گرد و پیش کے حالات اس میں
اس وقت جارحانہ رجحان پیدا کر دیتے ہیں جبکہ اُسے قدم قدم پر ضروریات
زندگی حاصل کرنے میں تکلیف اور رکاوٹ ہوتی ہے اور یہ آزادی اور
یہ طریقے جبلت کے دائرہ میں جذب ہو کر نہیں آتے، داخلی ہنگاموں
میں اخلاقی قدروں کے دائرہ سے نکلے ہوئے عناصر رہتے ہیں۔ ان
عناصر کے سہارے انسان کیا کر سکے گا؟ تحلیل نفسی کے ماہرین جبلت کو
ماحول سے ٹکرا دیتے ہیں۔ جبلت اور ماحول کے تصادم سے تہذیب کانپ
اُٹھتی ہے، انسانیت تنزلی کی طرف دوڑتی ہے، نفاق کے شعلے آگ
بن کر لپکتے ہیں، جنگ اور بیکاری بڑھتی ہے، فنون لطیفہ اور اخلاقی
و سماجی قدریں، آزادی اور قانون، سب ٹکرا ٹکرا کر چور ہو جاتے ہیں۔
ماہرین نے جماعت کے لیڈر کو باپ کی حیثیت دے کر یہ صاف ظاہر
کر دیا ہے کہ وہ بورژوائی ذہنیت کے حامل ہیں، وہ شہنشاہیت،
ڈکٹیٹر شپ اور فاشزم کا استقبال کرتے ہیں، وہ فنکار کی تخلیقات کو
ماحول کے دباؤ اور حقیقت سے دُور رکھنا چاہتے ہیں۔ فنکار کوئی جوگی
نہیں جو ماحول سے دور جا کر اپنی تخلیق کرے، زندگی سے دُور جا کر وہ

کس زندگی کی عکاسی کرے گا؟ وہ فنکار کو داخلی دنیا میں سمٹ جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ خارجی دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہیں رہتی: اِڈ اور جنس ان کے یہاں زندگی کی بنیاد ہے اور فنی عناصر کی خاطر فنکار کو لاشعور کی تہوں میں جھانکنا چاہیئے جہاں بچپن کی دبی ہوئی خواہشیں رینگ رہی ہیں۔ فرائیڈ انسان اور سماج کو آزادی یا زندگی نہیں دیتا، وہ فرد کو زنجیروں میں جکڑ دیتا ہے جس کا احساس کچھ دیر کے بعد ہوتا ہے۔ فنکار کو ماہرین فراری دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس وقت جبکہ اشتراکیت ایک حسین دنیا بنا رہی ہے ایسے فنکاروں کی کوئی جگہ نہیں جو دنیا کی حقیقتوں سے فرار کریں یا لاشعور اِڈ یا جبلتوں میں سمٹ کر رہ جائیں۔ تجزیہ نفس کے ماہرین اتنا نہیں سمجھتے کہ انسان اور فطرت کے تصادم انسان کے تعلقات کو حسین کرتے چلے جاتے ہیں اور آرٹ اس تصادم کا بہت ہی حسین عنصر ہے۔ آرٹ زندگی کا ترجمان ہے، اُس زندگی کا ترجمان جو اسی دھرتی پر اُچھلتی ہے۔ آرٹ زندگی کے نئے اور حسین انداز کو سمیٹ لیتا ہے۔ زندگی کے نئے اور حسین انداز کو سمیٹ لینے کے لئے فنکار کو انسانی نفسیات اور ماحول کو بہت ہی بہتر طور پر سمجھنا پڑتا ہے۔ آرٹ کسی مخصوص طبقہ کی خبر نہیں، وہ عوام کے جذبات اور خیالات، حرکات اور سکنات کا ترجمان ہے۔ اس کی جڑ عوام کے درمیان لگی رہتی ہے۔ آرٹ کا مقصد انفرادی نہیں اجتماعی ہے۔ وہ سماج کے حالات کا صرف عکاس ہی نہیں راہنما بھی ہے، وہ سماج کو نئی قدروں سے آشنا کرتا ہے۔

اگرچہ نظامِ نفسی کی وجہ سے ہمیں کچھ باطنی قدریں رل گئی ہیں لیکن اس کے ساتھ تاریکیاں بھی پھیلتی گئی ہیں ۔ فنکار حال سے گھبرا کر ماضی کی تاریکی سے لپٹنے کی کوشش کرنے لگے ، مریضانہ رجحان بڑھتا گیا ، فن کار مریضانہ جنس پرستی کے شکار ہونے لگے ، شہوانیت کا پرچار ہونے لگا ، جنسی جذبے کی تسکین کے لئے نئے نئے مجسمے تراشے گئے ، صرف عریاں نگاری حقیقت نگاری سمجھی گئی ، نفسیاتی بیماری بڑھتی گئی ، جسم پرستی فحاشی اور بیہودگی اور گندی باتوں کے بیان کو مقصد سمجھا گیا ۔ صرف لذّت لینے کیلئے مضامین لکھے گئے ۔ عریانی کی اشاعت کے ساتھ بدکرداری کی بھی اشاعت ہونے لگی ۔ ہمیں اس سے انکار نہیں کہ حقیقت نگاری میں عریانی کا اظہار بعض وقت ضروری ہے اس لئے کہ جنس زندگی سے الگ نہیں لیکن یہ اظہار صرف جذباتی ہوں اور اس کا مقصد صرف لذت حاصل کرنا ہو تو کس کام کا ؛ وہاں تو ایک بھی افادی لکیر نظر نہ آئے گی ۔ غیر سماجی چیزیں پیش کرنے والوں سے یہ اُمیدیں کیسی کہ ان کے دل میں انسانیت کیلئے ایک خوبصورت تہذیب پیدا کرنے کا خیال ہے ۔ ادب میں ان گوشوں کی پرچھائیاں ضروری ہیں جہاں جد و جہد ہے ، جہاں حیات کے حسین ہو جانے کی امیدیں ہیں ؛ جہاں زندگی کو سنوارنے کیلئے خونِ جگر پیش کیا جا رہا ہے اور جہاں مستقبل کو حسن بخشنے اور زندگی کو زندگی بنانے کے حوصلے ہیں ۔ ادب نے قبائلی دور کی بھی عکاسی کی ہے ، جاگیردارانہ دور کی بھی اور سرمایہ دارانہ دور کی بھی تصویریں پیش کی ہیں تو وہ پھر کیوں نہ موجودہ دور کی عکاسی کرے ۔

کارخانوں سے مزدور اُبل آئے ہیں وہ ایک نئی دنیا کی تخلیق کر رہے ہیں،
سرمایہ داری قبر میں پاؤں لٹکائے آخری ہچکی کا انتظار کر رہی ہے ـــــ

اور ایسے وقت میں فردوس گمشدہ کی تلاش میں ماضی کی فرسودہ روایات
سے لپٹ جانے سے ادب کو ہم کہاں تک زندگی بخش سکتے ہیں۔ عریانی میں
مقصد ضروری ہے اور اگر وہ مقصد صرف وہی ہے جو آج عریاں نگاروں
کا مقصد ہے یعنی مریضانہ رجحان پیدا کرنا، شہوانیت اور جنس پرستی کی تبلیغ
جن سے صرف خود کو کسی طرح مطمئن کر لیا جاتا ہو تو اس سے فنکار سماج کی سیاہ
لکیروں میں ہمیشہ اضافہ ہی کرتے جائیں گے۔ جدید نفسیات نے ادب پر
اپنی پرچھائیاں ڈالی ہیں اور ان سے متاثر ہو کر ادب میں ایک نیا رجحان
پیدا ہو گیا ہے لیکن اس نظام کو اپنی منزل سمجھ لینا احساس کمتری ہے، یہ
مقام اپنی منزل نہیں، اسے حرفِ آخر سمجھنا بہت بڑی غلطی ہے۔ غیر فانی
چیزیں چھوڑنے کیلئے ہمیں جذباتی تخیل میں سمٹ جانا نہیں۔ نفسیات
جدید کے اثر سے جو وسعتیں اور گہرائیاں پیدا ہو گئی ہیں ان سے مادی دنیا
میں ہمیشہ ترقی کرنا ناممکن ہے، اس نظام سے متاثر ہو کر فنکار اپنی تخلیق
کی دنیا صرف فرد کی ذات تک محدود کر لیتا ہے اور اسی کی شعوری کیفیت
اور غیر شعوری حالت کو پرکھنے کیلئے وہ ماحول سے عناصر سمیٹ لینے کی بھی
کوشش کرتا ہے۔

نظامِ نفسی کے اثرات ادب کو انفرادی خواہشات کا آئینہ دار
بنا دیتے ہیں، فرد سماج سے زیادہ اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ فنکار آنکھیں

بند کر کے ماضی کی پرستش شروع کر دیتے ہیں، وقت کے ساتھ مل کر چلنے کا
کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا، انہیں ماضی کی فرسودہ اور بہترین روایات
میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے جہاں وہ تاج محل اور اجنتا کی تصویروں کو
پسند کرتے ہیں وہاں انہیں جاگیرداری اور غلامی کی سڑی لاشوں میں بھی
زندگی نظر آتی ہے۔

جنگ عظیم کے طوفان نے جب ایک ایسی فضا قائم کر دی جہاں
لوگوں کو مستقبل تاریک نظر آیا، سماجی شعور اور اخلاقی قدریں پگھل کر رہ
گئیں تو وہ جنس کے دلدل میں جا پڑے اسلئے کہ ماحول میں ہر طرف تاریکی
چھائی ہوئی تھی اور یہی وقت تھا جبکہ سگمنڈ فرائیڈ لوگوں کی ذہنی کشمکش
کا مطالعہ کر رہا تھا، ماحول کے حالات سے مجبور ہو کر اس نے ایسے مجسّے
تراشے جو ناقص اور گندے تھے، اس وقت انسان ماحول کے ہر ذرّہ سے
پریشان ہو کر محض انسانی اعضا سے لپٹ گیا تھا، اُسے ہر چیز سے نفرت ہو رہی
تھی، محبت بڑھ رہی تھی تو صرف جنسی لذت سے ——— اور سگمنڈ فرائیڈ
کے پاس اسی انسان کی ننگی تصویریں ہیں اور ان کے امراض ہیں۔ جب
مغرب میں سرمایہ دارانہ نظام پگھل رہا تھا تو عوام میں بیکاری اور بیروزگاری
اور زیادہ زوروں میں پھیلنے لگی تھی، عوام ذہنی اور جسمانی طور پر برباد
ہو رہے تھے۔ اُن کی زندگی کانپ رہی تھی، اُن کے جذبات لرز رہے
تھے، کانپتی زندگی میں وہ طرح طرح کی بیماریوں کے شکار ہو رہے تھے،
اخلاقی قدریں پگھل رہی تھیں اس لئے وہ جنس سے لپٹ گئے، اُنہیں روشنی

نظر آئی تو جنس کی دنیا میں، اور جنس سے لپٹ کر وہ اور بھی برباد ہونے لگے، اُن کی جنسی زندگی میں مختلف قسم کے ہنگامے پیدا ہونے لگے، جنہیں وہ بھی سمجھنے سے قاصر تھے۔ متوسط طبقے کے وہ مریض جو فرائیڈ کے پاس آئے وہ سب جنسی اور جذباتی بیماریوں میں مبتلا تھے۔ فرائیڈ نے سمجھا کہ وہ مریض ساری انسانیت کے نمائندہ ہیں اس لئے اس نے انسانی نفسیات کو چند جنسی یا ذہنی اور جذباتی امراض کے دائرہ میں بند کر دیا۔ اُسے نفسیاتی زندگی میں صرف جذباتی اور ذہنی امراض اور جنسی الجھنیں نظر آئیں اور اُس نے سمجھا کہ یہی جنسی اُلجھن انسانی نفسیات کے عناصر کی ترتیب کرتی ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام نے ایسی بیماریوں کو جنم دیا تھا، یہ بیماریاں انسان بچپن سے لیکر نہیں آیا یا اُس کی فطرت میں یہ بیماریاں پیوست نہیں جو کبھی نہ کبھی اُبھر جائیں۔ انسانی فطرت کو ان بیماریوں سے کیا واسطہ تھا، ایک مخصوص سماجی نظام نے انسان کو جنسی اُلجھنوں میں ڈال دیا تھا، انسان اپنے ماحول کی وجہ سے بہت ہی مجبور بھی ہو جاتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام جب وقار کھو رہا تھا انسان کے سامنے بیشمار پیچیدگیاں موجود تھیں انہیں دیکھ کر انسان نے ماضی کی طرف دوڑنا چاہا لیکن وہ ماضی کی گہری تاریکی دیکھ کر گھبرا گیا مستقبل بھی تاریک تھا، ماحول میں کوئی ٹھکانہ نہ تھا اسلئے جنسی لذت ہی وہ طریقہ نظر آیا جس سے مسرّت حاصل کی جا سکتی تھی۔ اور جنس سے مسرت حاصل کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہو گیا۔ اگر سرمایہ داری ایسی فضا

قائم نہ کرتی جہاں بے کاری اور بے روزگاری بڑھتی تو ممکن تھا یہ گہری تاریکی صرف تاریکی رہتی اور انسان ذہنی اور جسمانی طور پر ایسا برباد نہ ہوتا۔ یہ جنسی اُلجھنیں ایک مخصوص ماحول کی پیداوار تھیں انہیں ساری انسانیت سے وابستہ کرنا تنگ نظری نہیں تو اور کیا ہے ؟

فرائیڈ اپنے ماحول کے پگھلتے ہوئے نظام کو ایک ایسا نظام سمجھتا ہے جو اُس وقت تک قائم رہے گا جب تک زندگی قائم ہے۔ اُسے اشتراکیت میں صرف تخیل اور خیالات کے انبار نظر آتے ہیں اور بس! وہ Repressed Infantile Sextuality کے مینارہ پر بیٹھا شہوانیت اور جنسی جبلّت کے دائرہ کو وسیع سمجھتا ہے۔

حرکت مادہ کی فطرت ہے، مادہ کی جدلیاتی حرکت انقلاب اور تغیر لاتی ہے۔ نظامِ زندگی میں ہمیشہ انقلاب آتے رہتے ہیں۔ ایک نظام خود اپنی تردید کرتا ہے اور اس تردید سے پھر نیا نظام پیدا ہوجاتا ہے اور یہ سلسلہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ انسان کو سماجی جانور کہا گیا ہے، انسان نے جماعت اور سماج کی خاطر ہمیشہ قربانی پیش کی ہے اس لئے کہ اجتماعی زندگی نے ہمیشہ نئے عناصر جنم دئے ہیں، فرسودہ نظام توڑ کر نئے نظام پیدا کئے ہیں۔ قبائلی نظام کی تاریک لکیروں کو دیکھ کر اجتماعی زندگی نے سامنتی نظام کو جنم دیا؛ سامنتی نظام کے تاریک گوشے کو دیکھ کر صنعتی نظام وجود میں آیا، صنعتی نظام کی برائیوں کو دیکھ کر اجتماعی زندگی نے اشتراکی نظام کو جنم دیا ہے، ایک سماجی نظام اپنی

تاریخی تقدیروں کی وجہ سے مجبور ہوکر دوسرے سماجی نظام کے لئے زمین ہموار کرتا ہے۔ اسلئے وہ ایسی فضا تیار کرتا ہے جہاں وہ اپنا کام ختم کرکے فنا ہو جائے اور دوسرا نظام اس کی جگہ لے سکے، سرمایہ دارانہ نظام کا جب کام ختم ہوگیا تو وہ اپنی شکست کے لئے مزدوروں کے ہاتھوں میں تلوار دینے پر مجبور ہو گیا۔ اُس نے اشتراکیت کیلئے زمین ہموار کردی، یہ فرسودہ نظام اشتراکی نظام کی خاطر اُسی وقت سے فضا تیار کر رہا تھا جب سے اُس نے مزدوروں کو ایک ساتھ مل کر کام کرنے اور جینے کا حق دیا تھا۔ اشتراکی نظام کا وجود مادہ کی جدلیاتی حرکت کا نتیجہ ہے، تغیر اور انقلاب اسی جدلیاتی حرکت سے برابر رونما ہوتے ہیں۔ کبھی مادہ حرکت کے بغیر نہیں رہا ہے اس لئے کہ حرکت مادہ کی فطرت ہے، نہ مادہ حرکت کے بغیر رہ سکتا ہے اور نہ حرکت مادہ کے بغیر رہ سکتی ہے۔ مارکس نے ایک جگہ لکھا ہے:

'Dialectics is the Science of the general laws of motion — both of the external world and of human world.' — K. Marx.

اب اشتراکیت کوئی تصور یا تھیوری نہیں، اشتراکیوں کو اعصابی بیمار کہہ کر ان کی حسین تحریک پر کالی لکیر نہیں کھینچی جا سکتی، دنیا کے بہت بڑے حصہ پر اشتراکی نظام کی حسین عمارت دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ وہ

عوام کی زندگی کا نظام ہے اب مادی تحفظ کے حقوق کوئی نہیں چھین سکتا۔

فرائیڈ ازم کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ نظامِ نفسی واسطہ ہو سکتا ہے منزل کبھی بھی نہیں۔ اسے منزل سمجھ لینا ادب کے دائرہ کو صرف محدود ہی کر دینا نہیں، ادب پر ظلم کرنا ہے اور انسانیت کے ساتھ غداری کرنی ہے۔ ہمیں سماج کے ساتھ آگے بڑھنا ہے، خود فریفتگی (Narcissism) کے دائرہ کو توڑ کر اور داخلیت سے اُبل کر خارجیت میں پھیل جانا ہے۔ داخلیت کو نشاط کی طرف آنا ہی ہوگا اور خارجیت میں اُبلنا ہی ہوگا، ہمارے پیغام صرف اپنے دل کے دھڑکن بن کر نہیں رہ سکتے۔ ہمیں یہ فرسودہ دائرہ توڑنا بھی ہے، ہمارا نقطۂ نظر سماج ہے فرد نہیں، انسان کی ترقی کے ساتھ یہ عمارت بھی بلند ہوتی جائے گی۔ ادب کا اجتماعی زندگی سے ایک گہرا رشتہ ہو گیا ہے، موجودہ بین الاقوامی ماحول میں نفسیات کو اپنی منزل سمجھ لینا خطرہ سے خالی نہیں، حقیقت سے دور جا کر نفسیات کا سہارا لینا ادب پر ظلم کرنا ہے۔ داخلی اور نفسیاتی ہنگاموں میں اُلجھے ہوئے فنکاروں کو خارجی ہنگاموں میں اُبل آنا چاہئے تاکہ وہ بدلتے ہوئے ماحول اور بدلتی ہوئی انسانی نفسیات کی صحیح عکاسی کر سکیں۔ ہم داخلی حقیقتوں کو ہرگز اس طرح پیش نہ کریں جس سے یہ محسوس ہو کہ ان حقیقتوں کو خارجی حقیقتوں سے کوئی واسطہ نہیں۔

حیات کی بدلتی ہوئی قدریں فنکاروں کو بلا رہی ہیں، وہ محبّت

وعشق کی نئی تصویریں لئے انہیں اپنی طرف آنے کا اشارہ کر رہی ہیں - وہ نئے سماج اور اسکے خالق سے بے پناہ محبّت سکھا رہی ہیں، آزادی کی آواز بلند کر رہی ہیں وہ زندہ رہنا بتا رہی ہیں اور اسکے ساتھ جنس کی دنیا میں ایک تاج محل تعمیر کرنا چاہتی ہیں - حیات کی نئی تصویریں بتا رہی ہیں کہ ادب صرف اُس تاریک گوشے کا عکاس نہیں جہاں پاپ اور گناہ ہیں، نفسیاتی بیماریاں ہیں، جہاں سرمایہ داری کی پیدا کردہ فرقہ پرستی استحصال پسندی اور نسلی تعصب کا بازار گرم ہے، جہاں کنواری لڑکیاں کُتّیوں اور بلّیوں کی طرح بچّے جن رہی ہیں اور جہاں بھوک ہے، افلاس ہے، بیکاری ہے اور قحط و وبا ہے بلکہ اُسے سماج کے اُن روشن گوشوں کا بھی ترجمان ہونا ہے جہاں جدوجہد ہے، جہاں انسانیت کو مکمل کرنے کیلئے حسین لکیریں ترتیب دی جا رہی ہیں - آج دنیا کے کسان اور مزدور تخریب کے زلزلے اور تعمیر کے ولولے لیکر آگے بڑھے جا رہے ہیں، اشتراکیت ایک نئی دُنیا بنا رہی ہے جہاں صرف انسان رہیں گے ایک نئی سیاست اور ایک نئی تہذیب ہوگی، اس وقت مریضانہ جنس پرستی کا شکار ہونا انسانیت پر ظلم کرنا ہے -

مخمور کی ایک نظم دیکھئے، اس میں نظام نفسی کا اثر کیسا ہو کر رہ گیا ہے :

کس درجہ طرب خیز ہے اعجاز تصور

کیا دیکھتا ہوں شہر کی دوشیزۂ چالاک جس پر ابھی چھایا ہے نیا رنگیں جوانی

حیران ہے تبدیلیٔ پر کیف پر اپنی کھڑکی میں سے لوگوں کی نگاہوں کو بچا کر

ایک چیتھڑا شرماتی ہوئی پھینک رہی ہے

وہ چیتھڑا جس پر ہیں جواں خون کے دھبّے!

میرا جی کے جذبات کی قے دیکھئے سے

ہاں، تصوّر کو میں اب اپنے بنا کر دولہا

اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا

کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ

دلِ بے تاب کی مانند تڑپ اُٹھا تھا

ایک بے ساختہ انداز میں بجلی کی طرح

چل پڑی گوشۂ خلوت سے نکل آئی تھی

زندگی گرم تھی ہر بوند میں آبی پاؤں

خشک پتّوں پہ پھسلتے ہوئے جا پہنچے تھے

میں بھی موجود تھا ـــــ اک کرمک بے نام و نشاں

میں نے دیکھا کہ گھٹا شق ہوئی، دھارا نکلی

برق رفتاری سے اک تیر کماں نے چھوڑا

اور وہ خم کھا کے لچکتا ہوا تھرا کے گرا

قلۂ کوہ سے گرتے ہوئے پتھر کی طرح

کوئی بھی روک نہ تھی اُس کے لئے، اس کے لئے

خشک پتّوں کا زمیں پر ہی بچھا تھا بستر

اُسی بستر پر وہ انجان پری لیٹ گئی !

اور اختتامی لمس دیکھئے ؎

جل پری آئے کہاں سے ؟ وہ اسی بستر پہ
میں نے دیکھا ابھی آسودہ ہوئی لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے !

میراجی کی بہت ساری نظمیں ایسی ہیں جن کا مقصد صرف لذّت حاصل کرنا ہے اور کچھ نہیں — ن۔م۔ راشد کی ایک نظم کو دیکھئے ؎

اُس کا چہرہ اُس کے خد وخال یاد آتے ہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے !

سعادت حسین منٹو اور عصمت چغتائی نے اس سلسلہ میں ایسی کامیاب چیزیں پیش کی ہیں جو کبھی فراموش نہیں ہو سکتیں۔ اُردو ادب ہمیشہ ان پر ناز کرے گا۔ لیکن اسکے ساتھ منٹو نے "موتری" کی "بو" نوجوانوں کو سونگھائی اور عصمت سڑا ہوا "لحاف" لیکر آئیں جس میں گندے کیڑے

رینگ رہے تھے۔ کچھ پتہ نہیں کیوں ان لوگوں نے اس وقت نوجوان طبقہ کیلئے ایسی چیزیں پسند فرمائی تھیں، ہم تو ایسی جنسی تخلیقات کو کبھی ترقی پسند کہنے کو تیار نہیں۔ ایسے فنکار جو نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہوں وہ سماج کو کس طرح زندگی بخش سکتے ہیں۔ کرشن چندر، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی وغیرہ نئے ولولوں کے ساتھ آئے، ان کے آنے کے باوجود حسن عسکری چائے کی پیالی میں چمچہ کی طرح ناچتے رہے اور ممتاز مفتی اپنے دروازہ میں بند رہے، میراجی اسی طرح محل سراؤں میں اور خشک پتوں پر نہ معلوم کن کن چیزوں کی آوازیں سنتے رہے اور ٹوٹے ہوئے کھلونے سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ مگر عصمت اور منٹو کرشن چندر، جعفری، ساحر اور کیفی کے ساتھی ہو گئے اور ان کے ساتھ خواجہ احمد عباس، فراق، ہاجرہ مسرور، بلونت سنگھ اور تاباں بھی اس مخصوص محفل میں ایک نئے انداز سے آئے۔ اس سلسلہ میں کرشن چندر کا " ان داتا " ایک اہم موڑ ہے جہاں سے ایک نئی زندگی شروع ہوتی ہے۔

جنسی مضامین میں نئے صحت منداد کار اور خیالات ضروری ہیں۔ اس ماحول میں شہوانیت کی جس طرح تبلیغ ہوتی رہی ہے اس سے محسوس ہوتا ہے کہ یا تو فنکار بورژوائی ذہنیت کے حامل ہیں یا ان میں ضد کا عنصر کافی ہے۔ اگر وہ مخلص ہیں تو زندگی کی نئی قدروں کا ساتھ نہ دینا کیا معنی؟ حقیقت سے گریز کا کیا مطلب؟ ادب انسانیت کا عکاس ہے یعنی اُس حقیقت کا عکاس جو سیاہ و داں ہے اور ایسی حالت میں صرف فرد

کی داخلی کشمکش کی تصویریں پیش کرنا یقیناً زندگی کی جدید ترین کشمکش پر یقین نہ رکھتے ہوئے تاریخ کے نئے تقاضوں اور نئی قدروں سے گریز کرنا ہے۔

اُردو ادب میں جنسی تعلقات کے تذکرے کوئی چیز نہیں۔ اُردو مثنویوں میں تو عُریاں نگاری کی انتہا ہے، عورت کے ہر عضو کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ رخسار اور چھاتیوں سے لیکر زیرِ ناف کی بھی تصویریں موجود ہیں۔ قدیم شاعروں کی بہت بڑی تعداد ذہنی مرکبات کی شکار تھی، لکھنؤ میں نوابوں اور رئیسوں کی قائم کی ہوئی فضا نے جنسی مریضانہ ذہنیت کو جنم دیا۔ جرأت نے اپنی مثنوی "حسن و عشق" لکھی جس میں صرف گندے خیالات اور جذبات ہیں۔ شوق لکھنوی نے بہارِ عشق لکھی اور ماہِ لقا کے کردار کی تخلیق کر کے مریض ذہنیت کا ثبوت دیا، اسی طرح فریب عشق میں مرزا کے کردار کو تراش کر گندگی پھیلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان مثنویوں کو پڑھ کر پڑھنے والا جنس کے دَلدل میں پھنس کر رہ جاتا ہے ان میں ہمیں صحت مند عناصر کہیں نظر نہیں آتے۔ اسکے برعکس میر، نظیر اور پھر ظفر، مومن اور غالب کے یہاں محسوس ہوتا ہے کہ ان میں فنکار جنس کی دنیا میں خوبصورت عمارت کی بُنیاد رکھ رہا ہے۔ اور اس سلسلہ میں بعض کو تو خارجی دنیا میں کامیابی بھی نصیب ہوئی ہے۔ صرف اُردو ادب میں نہیں بلکہ دُنیا کے دوسرے ادب میں بھی جنسی تعلقات کے تجزیئے موجود ہیں۔ اسکے علاوہ مصوّری،

سنگ تراشی اور رقص میں بھی اسکی تصویریں جھلکتی نظر آتی ہیں - سماجی ماحول کے ہاتھوں فنکار مجبور رہتے، فنونِ لطیفہ کے ان اصناف سے اُس وقت کے سماجی حالات اور ذہنیت کا پتہ چلتا ہے - ان تصویروں میں خاص خاص ماحول کے سماجی، معاشرتی، تمدنی اور سیاسی حالات کی عکاسی کی گئی ہے اور یہ بالکل صحیح ہے کہ جب تک مرد اور عورت دنیا میں موجود ہیں فنونِ لطیفہ میں ان کے کردار کی عکاسی ہوتی رہے گی لیکن یہ عکاسی ہر ماحول اور ہر دَور میں یکساں نہ ہوگی، مختلف ماحول مختلف انداز سے اِنکے تعلقات کی عکاسی کریں گے - شوق لکھنوی کی ماہِ لقا اس دَور میں سردار جعفری کی "مریم" ہوگئی، ماہِ لقا کا نہایت ہی گندہ ماحول کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتا رہا اور ایک ماحول نے بھی ماہِ لقا کی طرح خوبصورت عورت کو پیش کیا جس کا کردار ماہِ لقا کے برعکس نہایت ہی اعلیٰ ہے، سردار جعفری کی مریم بھی ماہِ لقا ہو جاتی اگر اسکی تخلیق آخر الذکر کی طرح نوابوں اور رئیسوں کی قائم کی ہوئی عیش پرست فضا میں ہوتی - اِس دور میں نہ تو امراء و جان ادا کی ضرورت ہے اور نہ ماہِ لقا کی، منٹو کی ہتک اور عسکری کی حرامجادی کی بھی کوئی ضرورت نہیں، برنارڈ شا کی لیلتھ (Lilith) کی بھی اب کوئی ضرورت نہیں کہ وہ اپنے جسم سے آدم کو نکالے اور خود کو زندگی کی پہلی تخلیق سمجھ کر صرف فخر کرتی رہے - آج ضرورت ہے ایسی عورتوں کی جو اپنی شخصی محبت کو انسانیت کی محبت میں جذب کر دیں، انسانیت کی خاطر خونِ جگر دینے کے لئے

مردوں کے ساتھ رہیں اور رہنے اور حسین انسان کی ماں ہوں — اور گریگوری میدنسکی، چولی-پو، لوسن ہو، تان فو، لی بیانگ سیانگ، چاؤشنی لی، کرشن چندر، سردار جعفری، فیض احمد اور احمد ندیم قاسمی کے پاس ایسی ہی عورتوں کی تصویریں ہیں جنہیں دیکھ کر انسانیت کا مستقبل بڑا حسین نظر آتا ہے۔ لینن نے ایک جگہ عورت کے متعلق لکھا ہے :

"If we do not draw women into Public activity, into the milinia into Political life, if we do not lear women away from the dedening atmosphere of household and Kitchen; it is impossible to Secure real freedom, it is impossible even to build democracy, let alone Socialism."

— Lenin (Letter from Afar).

اسٹالن نے ۱۹۲۳ء میں ایک تقریر کرتے ہوئے کہا تھا :

"Women workers and Peasants are Mothers Who bring up our youth — the futur of our Country.

They can cripple the Spirit of a Child or give us youth with a healthy Spirit, Capable of taking our Country forward. All this depends on whether the woman and mother has sympathy for the Soviet system or whether she trails in the wake of the Priest, the Kulak or the bourgeois." —— Stalin

اُردو ادب میں عورت کا حسین تصور کتنی منزلوں سے ہوکر آیا ہے۔ شاعروں کا معشوق کبھی حسین لڑکے رہے ہیں اور کبھی خدا رہا ہے، عورتوں کو معشوق کا مقام صحیح معنوں میں سائنسی دور میں دیا گیا ہے اور وہ مقام بھی کوئی اعلیٰ مقام نہ تھا۔ جب ہلاکو نے بغداد پر حملہ کیا اور طوفان کی طرح ناچتا رہا تو مسلمانوں کے شیرازے بکھر گئے، خلافت پر مغل قابض ہو گئے، حملہ کے قبل مسلمانوں نے یہ سمجھا تھا کہ وہ عروج کی انتہائی بلندی پر آگئے ہیں اسکے آگے انہیں ترقی نہیں کرنی ہے، نصب العین حاصل ہوچکا ہے۔ اس خیال نے ان کے دل سے سارے ولولے چھین لئے تھے، ان میں جد و جہد کی طاقت جاتی

رہی تھی ، ہلاکو کے حملہ سے وہ بُری طرح تباہ ہو گئے اس لئے ان کے ولولے سرد پڑ گئے - ان کا اب کوئی نصب العین نہ تھا جس کی خاطر ان کے خون میں زندگی دوڑتی ، حملہ کے قبل ان میں نہ زندگی برائے نام تھی اور حکومت ختم ہو جانے کے بعد وہ زندگی بھی جاتی رہی ، اجتماعی زندگی بکھر کر رہ گئی ، محسوس ہوتا تھا جیسے انہیں زندگی سے کوئی واسطہ نہیں ، ماحول کے اس انداز نے انہیں زندگی سے گریز سکھایا ، صوفیوں نے زندگی کی تلخیوں کو برداشت کرنے کی تعلیم دی - ان کے یہاں ردعمل کی کوئی تصویر نہ تھی - زندگی ان کیلئے دھوکہ اور فریب سے پُر تھی - یہی خیالات فارسی ادب میں رینگنے لگے اور پھر اُردو ادب میں آئے - مغل مسلمان تو ہوئے لیکن وہ انداز پیدا نہ کر سکے جو عربوں نے کئے تھے ، کلاسی شاعری میں اسی لئے ہمیں زندگی سے بیزاری اور گریز کے خیالات اور جذبات نظر آتے ہیں - زندگی کو فریب سمجھا گیا اور دنیا کو امتحان گاہ —— جہاں انسان خدا کے حکم سے پیدا ہوتا ہے اور امتحان دیکر واپس چلا جاتا ہے - امتحان بڑا سخت ہوتا ہے - خدا انسان کو جانچنے کیلئے بڑے بڑے مظالم ڈھاتا ہے - انسان صبر ہی سے خدا کی دی ہوئی پریشانیوں کو برداشت کر سکتا ہے - مسلمان مادی ترقی حاصل کرنے سے مجبور ہو گئے تھے اسلئے وہ روحانیت کی طرف سمٹنے لگے - مسلمان شعرا نے خدا کو معشوق تصور کیا ، اسلئے کہ خدا اُن پر معشوقانہ جور و جفا کرتا تھا - وہ خدا کی عبادت ایک سچے عاشق کی طرح کرنے لگے - اُردو شاعری میں تصوف کے اس

رنگ نے کافی زور پکڑا اور ہر شاعر خدا کو معشوق بنا کر عاشق بنتا رہا۔ چونکہ معشوق سے مراد خدا تھا اسلئے معشوق کیلئے مذاکرات استعمال کیا جاتا تھا۔ اس وقت تعلیم کی طرف زیادہ دھیان نہیں دیا گیا تھا، صرف معدودے چند تک تعلیم محدود تھی اسلئے شعرا کی روحانی تعلیمات سے عوام زیادہ متاثر نہ ہو سکے، ان کے اشعار کو دیکھ کر عوام نے اسکی سطحیت سے انداز ہو کر غلط نظریئے قائم کر لئے اور امرد پرستی کے شکار ہو گئے۔ شعرا کے کلام میں معشوق کو مذاکرات دیکھ کر انہوں نے بھی اپنے معشوق مذاکرات ہی رکھے اور پھر ان سے بڑے بڑے رشتے قائم کر لئے۔ جب شاعری ایران آئی تو یہاں بھی لوگ اسکے اثر سے امرد پرستی میں مبتلا ہو گئے۔

اس وقت ایران میں ایک ترکی فوج تھی جس میں ہر سپاہی ایک حسین جوان تھا ایرانی امرد پرستی کے شکار ہو کر اپنے پاس ترکی غلام رکھنے لگے اور یہ غلام ہی ان کے معشوق تھے۔ وہ غلام چونکہ فوجی تھے اسلئے ایرانیوں سے ہمیشہ جھگڑے ہوتے تھے، اکثر ایسا ہوتا تھا کہ آقا غلام کے ہاتھوں بُری طرح زخمی ہو جاتے تھے، بعض وقت غلاموں کی تیز چُھریاں آقاؤں کے سینے میں بھی اُتر جاتی تھیں، شاعری میں معشوق کا تصور زیادہ فوجی معلوم ہوتا ہے۔ تیغ، برچھی، تیر اور کمان ایسے اشارے ہیں جن سے معشوق کا خالص فوجی ہونا محسوس ہوتا ہے۔ جب شاعری ایران سے دہلی آئی تو وہ زندگی کے کچھ اور ہی اثرات لیکر آئی۔ شعرا زندگی کو محض فرضی تصور کرتے تھے اور زندگی کو فرضی تصور کرنے کی وجہ سے معشوق کا تصور بھی فرضی ہو گیا تھا۔

دہلی اسکول میں تصوف کا رنگ گہرا تھا، زندگی اس اسکول کیلئے ایک موہوم شئے تھی جسے شعرا بیکار سمجھتے تھے۔ اسلئے زندگی کے حقیقی عناصر سے گریز کرتے تھے، لیکن شاعری جب اس روحانیت سے مادیت کی طرف دوڑی یعنی دلّی سے لکھنؤ آ گئی تو اس میں پھر ایرانی اثرات نمایاں ہونے لگے۔ اس کی وجہ ہندوستان میں مسلمانوں کا زوال تھا، اجتماعی زندگی بھی ابتری پھیل رہی تھی، مسلمان اپنا وقار کھو رہے تھے۔ تہذیب اور اخلاق ان کی عیاشی کی وجہ سے بگڑ رہے تھے۔ ایسے وقت میں شعرا نے امراء اور بادشاہوں کی زندگی کی عکاسی کی، لکھنؤ اسکول میں زندگی کی مادیت تو ظاہر ہوئی لیکن سطحیت بھی موجود تھی، اس کی وجہ اس وقت کی تصنّع اور کھوکھلاپن تھی جو ظاہرداری پر مبنی تھی۔ نوابوں اور رئیسوں کی زندگی کی عکاسی کی وجہ سے شاعری میں نسائی انداز کی سطحیت آ گئی، دلّی اسکول کے محبوب یا معشوق سے لکھنؤ اسکول کو اختلاف ہوا، لکھنؤ اسکول نے دلّی اسکول کی فرضی زندگی کو نظر انداز کر دیا۔ لکھنؤ اسکول میں محبوب زندگی سے وابستہ تھا، محبوب اور زندگی حقیقی ہو گئے لیکن محبوب سے جو لگاؤ اور تعلقات تھے وہ سطحی انداز کے تھے۔ "زندگی کی وہ بلندی جو دلّی اسکول میں تخیّل کی بنا پر قائم تھی غائب ہو گئی" اور زندگی مادی اور ارضی چیزوں سے وابستہ ہو گئی، وہ محبوب کو نسائیت کا انداز دے گئے۔

مومنؔ کا محبوب صنفِ نازک کا کوئی فرد ہے، وہ پردہ نشین سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں، داغؔ کی شاعری میں دلی اور لکھنؤ دونوں

اسکول کے خیالات اور انداز کا امتزاج ہے۔ اقبالؔ کا محبوب خدا ہے، لیکن ان کے یہاں عورت کا ایک خاص تصور بھی ملتا ہے جو نہایت پاکیزہ ہے، پھر بھی ان کے تصور کے ہر رُخ سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کر ثریا سے مشتِ خاک اس کی
کہ ہر شرف ہے اسی دُرج کا دُرِ مکنوں

اور عشق کے متعلق اقبالؔ کہتے ہیں ؎

وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزہ نہیں تپش و انتظار کا

یا ؎

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

جوشؔ ملیح آبادی نے جامن والی اور سرخی والی سے محبت کی، اُنہیں بھی اپنا محبوب بنایا۔ ایک جگہ معشوق کی شبیہ سُنئے ؎

خوش چشم و خوش اطوار و خوش آواز و خوش اندام
اک خال پر قربان سمرقند و بخارا

جوشؔ کو اطمینان نہ ہوا، وہ زندگی کے سمندر میں کود پڑا، آخر اُس نے انفرادی محبت کو اجتماعی محبت کی شکل دیدی۔ اسکے باوجود وہ عورت

کو سماج میں کوئی اچھی جگہ دینا نہیں چاہتے۔ اس ماحول میں عورت کا یہ تصوّر ہمیں بڑی غلط فہمی میں ڈال دیتا ہے۔

فیض احمد فیضؔ ماحول کی تاریکیاں اور نئے دور کی پرچھائیاں دیکھ کر محبوب سے مخاطب ہوا۔ ؎

یہ ترے حُسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد　　اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں کا بیکار دہکتا ہوا درد　　دل کی بے سُود تڑپ جسم کی مایوس پُکار

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز

اور غمِ دوراں نے اُسے یہ کہنے پر مجبور کر دیا ؎

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچۂ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے　　پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے　　اب بھی دلکش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجئے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبّت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

ترقی پسند فنکار جانتے ہیں کہ عورت اور مرد کی محبت اُس وقت تک حسین نہیں ہوسکتی جب تک کہ دونوں کو اقتصادی اور سیاسی حیثیت سے ایک دوسرے کے ساتھ کھڑا نہ کر دیا جائے۔ اس وقت عورت کو صرف دیوی یا کبوتری بنانا تواریخی قوتوں کا ساتھ نہیں دینا ہے۔ ترقی پسند فنکار محبت کا سطحی تصور پیش کرنا نہیں چاہتے، حقائق سے مُنہ موڑنا ان کیلئے انسانیت پر ظلم کرنا ہے۔ اور اسی لئے آج ان کی نگاہیں اُس نظام پر ہیں جو طبقات کو ختم کر رہا ہے۔ اس دوران میں ترقی پسند فنکاروں کا ایک طبقہ صرف سرمایہ دارانہ نظام میں عورت کی حالت کی تصویریں پیش کرتا رہا ہے اور ایسی حقیقی تصویریں پیش کیں جن میں اس خاص ماحول کا دل دھڑک رہا ہے۔ بعض ادیبوں نے بڑے عمدہ طریقہ سے سرمایہ دارانہ نظام کی غلاظت کو اپنی تخلیقات میں پیش کر دیا جنہیں اُردو ادب فراموش نہیں کرسکتا، لیکن بعض ادیب غلاظت میں اُلجھ بھی گئے۔ عُریاں نگاری میں مقصد کو بُھلا دیا صرف مزہ لینے کیلئے لکھتے رہے، ان کا مقصد صرف سطحی جذبات کو اُبھارنا تھا۔ میراجی "دیوداسی" کے رقص کو دیکھتے دیکھتے دیوداسی کی انگیا کی سلوٹوں کو دیکھنے لگتے ہیں:

باہوں میں پھنس پھنس کر آئی ہوئی انگیا کی سلوٹ کو
جب میں دیکھوں زور کی دھڑکن ہو
اور تیزی سے سانس چلے
لمبے، ڈھیلے ڈھالے دامن میں لہروں کے بہنے سے

اور گھومر کے پڑنے سے
ذہن کی لہر اک رگ بھڑکے
آہوں کا نغمہ نکلے

ایک دوسری نظم میں میراجی بالکل عریاں نظر آتے ہیں :

سفید بازو
گداز اتنے
زباں تصوّر میں حظ اُٹھائے
اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں
سمٹتی مٹھی کی شکل دے دیں

....

کہ ایک خنجر
اُتار دوں میں چبھا چبھا کر
سفید، مرمرسے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس، حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو
مری نگاہوں کے دائرے میں

آج عورتیں صرف مرد کے وحشیانہ جذبات کی شکار نہیں بنتی ہیں، وہ امیروں کے ہاتھوں میں کھلونا نہیں، وہ بغاوت کرتی ہیں، مردوں کی طرح جیل جاتی ہیں، سینے پر گولیاں کھاتی ہیں، رلوں ہیں ہڑتال

کرتی ہیں، ان کی تقریروں سے شعلے نکلتے ہیں، وہ لاشیں نہیں، زندگی کی دوڑ میں مردوں کے ساتھ رہتی ہیں، ان کی زندگی میں سکون نہیں اضطراب ہے، آج اُن عورتوں کی نفسیات کی عکاسی جو سرمایہ دارانہ نظام میں اپنی عصمتیں فروخت کرتی ہیں یا جن کی تمنائیں اور حسرتیں مٹ کر رہ جاتی ہیں یقیناً ظلم ہے۔ اس لئے کہ زندگی وہ جگہ چھوڑ چکی ہے، وہ بہت دُور چلی آئی ہے اور چلی جا رہی ہے، اس خاص دور کی عکاسی کا مطلب صرف یہ ہے فنکاروں پر سکون ہے، وہ زندگی کی رفتار کو روک کر رکھنا چاہتے ہیں، وہ یہ نہیں سمجھتے کہ زندگی اُن کیلئے ٹھہر نہیں سکتی، انہیں زندگی کے ساتھ دوڑنا ہے، ناچتی اور دوڑتی زندگی کے ساتھ انہیں بھی ناچنا اور دوڑنا ہے۔ ڈاکٹر فرائیڈ لڑکی کو ایڈی پس اُلجھن میں زیادہ دنوں تک مبتلا دیکھتا ہے اسلئے وہ عورت کی حیثیت ثانوی دیتا ہے اور اسی لئے فرائیڈ ازم کو قبول کرنے والے اُن کے ساتھ نہیں ہیں جو عورتوں اور مردوں کو ایک درجہ دینے کیلئے جد و جہد کر رہے ہیں یعنی اقتصادی اور سیاسی حیثیت سے عورتوں کو مردوں کے درجہ میں لانا چاہتے ہیں۔

ہم لاشعور نگاری کے خلاف نہیں اسلئے کہ ہمارے نزدیک لاشعور منفی طاقت سے متاثر نہیں ہوتا، اسے ایک خیال کی راہ سے دوسرے خیال کی راہ پر آسانی سے لایا جا سکتا ہے۔ یہاں نئے حوصلے اور نئے ارادے جنم لیتے ہیں۔ لاشعور کے متعلق لوگوں کو یہ بھی غلط فہمی ہے کہ اس میں صرف

ماضی کی دبی ہوئی اُمیدیں اور خواہشات رہتی ہیں حالانکہ لاشعور مستقبل سے بھی قریب رہتا ہے، لاشعور میں گرچہ زیادہ تر جنسی (Sexual) طاقت رہتی ہے پھر بھی وہ نئے خیالات، نئی عادات، اور نئی اُمنگوں کو پیدا کرتا رہتا ہے۔ موت اور حیات کی کشمکش اسی کے قریب جاری رہتی ہے۔ دبی ہوئی تمناؤں اور ہیجانوں کو جب اُبھرنے کا موقع نہیں ملتا تو لاشعور زمان اور مکان سے دُور جانے کی کوشش کرتا ہے اور کائنات میں تغیر اور انقلاب کا خواب دیکھتا ہے۔ وہ غیر اخلاقی اور غیر منتاہی ہے۔ وہ شعور کی زندگی میں نئی لہریں پیدا کردیتا ہے ——

—— لاشعور نگاری میں خارجی حقیقتوں کے تعلقات بھی دیکھنا چاہیئے، صحت مند افکار اور خیالات کی ضرورت ہے۔ اعصابی حقیقت نگاری فنکاروں کو حقیقی زندگی سے یقیناً بہت دُور کردیتی ہے۔ طبقاتی فن جب تک پرولتاری فن نہ بن جائے گا وہ اُس طبقہ کا فن رہے گا جو موت کی چادر سے مُنہ چھپانا چاہتا ہے۔ فن کو زندگی دینے کیلئے اُسے زندگی کے قریب لانا ہوگا اور ایسا قریب کہ فن زندگی ہو جائے اور زندگی فن! اور جب تک فن کو زندگی کے قریب نہ لایا جائیگا اُسے زندگی کا راہنما کیسے بنایا جا سکتا ہے یا اُسے زندہ آرٹ کس طرح کہا جا سکتا ہے؟ ہم ماضی کے فرسودہ عناصر سے لپٹنے والے فنکاروں کو ہرگز یہ کہنا نہیں چاہتے کہ وہ اشتراکی عناصر کو جگہ دیں، ہم صرف یہ کہتے ہیں کہ وہ ماضی کی فرسودہ عناصر کو چھوڑ کر نئی زندگی کی نئی قدروں

کے نزدیک آجائیں اس لئے کہ ماضی کے فرسودہ عناصر میں اب کوئی زندگی نہیں - فن کو اُن فرسودہ لکیروں سے بچانے کا مطلب یہ ہے کہ فن پر جمود طاری ہو- سمجھ میں نہیں آتا کیوں فنکار خود تو نئے جہان میں سانس لینا چاہتے ہیں اور اپنے آرٹ کو ماضی کے عناصر لپیٹ کر رکھنا چاہتے ہیں - جب ان کا آرٹ بھی ماضی کے فرسودہ عناصر کو چھوڑ کر نئی زندگی کے قریب آجائے گا تو اس میں زندگی آجائے گی اور پھر ترقی پسند نقاد یہ نہ کہیں گے کہ ان کے آرٹ پر جمود ہے یا ان کا آرٹ موت کی نیند سو رہا ہے۔ حقیقت کو مختلف راہوں سے پایا جا سکتا ہے لیکن یہ راہیں صرف نئی زندگی میں اُبل آنے کے بعد نصیب ہو سکتی ہیں - ہمیں زندگی کے صحیح حالات کا صحیح شعور رہونا چاہیئے تاکہ زندگی کے سمندر کی گہرائی معلوم ہو سکے - ادب میں ترقی اور جمہوریت کی روایات کی ضرورت ہے - انسان کے بلند ارادے اور بلند حوصلے کی عکاسی ادب کو اعلیٰ بنا دیتی ہے - ماؤزے تنگ نے ۱۹۴۲ء میں ین نان کے ایک ادبی جلسہ میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا :

"Some of our Comrades may think, 'I shall continue to write for the readers in the general rear. I am familiar with them, and my writings

will assume national significance!
This kind of thinking is completely wrong. Conditions in the general rear are changing too. Readers there do not want the same old stories repeated by writers who are now living in the anti-japanese bases. Thy expect these writers to tell them something about the new people and the new world."

— Mao Tse Tung.

اگر تحلیل نفسی کے ماہرین آرٹ کو ایک ایسی راہ بناتے ہیں جس پر فن کار صرف اپنی اُن دبی ہوئی خواہشات کی تکمیل کے لئے چلتے ہیں جن کی تکمیل اور تسکین اخلاقی قدریں کرنا نہیں چاہتی ہیں تو فن کاروں کو یقیناً راہ سے کترا کر چلنا چاہئے اس لئے کہ نہ تو وہاں اخلاق ہے اور نہ تہذیب، نہ انسانیت ہے اور نہ سماج —— —— انسان کی نفسیات اور اخلاقیات میں چولی دامن کا ساتھ

انہیں علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے - ادیبوں کو انسانیت کی خاطر لکھنا چاہیئے۔ وہ فن کار جو گندگی اور غلاظت سے اُلجھے رہتے ہیں وہ حقیقت کی گہرائی تک نہیں پہنچتے - تخییل نفسی کی دنیا میں سمٹ جانے والے زندگی کو تماشہ سمجھتے ہیں ——— کچھ پتہ نہیں، وہ ایسا کب تک سمجھتے رہیں گے !

سنہ ۱۹۵۰ء

کلیم الدین بحیثیت نقاد

اس دور کے اُردو ادب میں مادی شعور اور ایک حسین ارضیت کے ہونے کے باوجود ایک ایسا طبقہ ابھی تک موجود ہے جو خیال آرائی ، بے روح تصوّف اور بے مقصد رومان اور تصوّر پرستی کی دنیا سے باہر نہیں نکل سکا ہے ۔ کلیم الدین احمد اسی طبقہ کے "نمائندہ نقاد" ہیں۔ ان کے شعور نے اسی تاریک گوشے میں زندگی ڈھونڈنے کی ایک ناکام کوشش کی ہے ۔ ہم جانتے ہیں کہ بورژوائی نقاد فنکار کو انفرادی طور پر ایک نئی دنیا پیدا کرتے دیکھنا چاہتے ہیں جس کے سارے عناصر خود ان کی ذہنیت کے آئینہ دار ہوں ۔ وہ انفرادیت کو اُسی وقت مستحکم سمجھتے ہیں جبکہ انسانیت کو تباہ اور برباد کرنے کیلئے جنگ کرنے کی آزادی مِل سکے یا داخلی دنیا میں ایسی آزادی نصیب ہو کہ خارجی زندگی

کی کوئی فکر نہ ہو یعنی خارجی اور داخلی زندگی میں وہ انسانیت اور سماج کیلئے مضر ثابت ہوتے ہیں۔ انہیں نئی ایجادوں اور ریسرچ سے خوف معلوم ہوتا ہے اسلئے کہ ان کے پگھلتے نظام کے Existing Plants ان سے تباہ ہو سکتے ہیں۔ ان کے نظام میں ایسے خطرناک ہتھیار بھی ڈھلتے ہیں جنہیں دیکھ کر ان کا نظام بھی کانپ اُٹھتا ہے، وہ خطرناک مشینیں انہیں دھمکیاں بھی دینے لگتی ہیں۔ بورژوائی نقاد صرف انفرادی آزادی چاہتے ہیں، اجتماعیت یا سماج ان کے نزدیک فنکاروں کے لئے قیدخانہ ہے، اجتماعی زندگی فنکاروں کو زنجیروں میں جکڑ لیتی ہے، وہ انفرادی آزادی کی خاطر سب کچھ قربان کر سکتے ہیں لیکن سماج کے ساتھ چلتے ہوئے فنکاروں کو کبھی بہتر نہیں کہہ سکتے۔ یہ خطرناک قسم کی بڑھی ہوئی انفرادیت فنکاروں کو ماحول سے بہت دور کر دیتی ہے اور اس طرح صرف سماج سے دور نہیں ہوتے بلکہ وہ خود اپنی فطرت کو سمجھنے سے قاصر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح سماج میں جنگ، قحط، بھوک، بیکاری، فرقہ بندی، احساسِ کمتری اور بے شمار تاریک عناصر جنم لیتے ہیں۔ بورژوائی نقاد صرف انفرادی آزادی چاہتے ہیں لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اس طرح صحیح معنوں میں آزادی نہیں ملتی، اسلئے کہ آزادی میں حسن اُسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جبکہ سماج یا انسانیت کو آزادی ملے —— اور کلیم الدین احمد بھی اُس انفرادیت میں زندگی اور حقیقت تلاش کرتے ہیں جو بڑی حد تک خطرناک ہے اور جس سے

انسانیت کو نئے انداز نہیں مل سکتے ۔

کلیم الدین انسان سے بیزار اور مایوس نظر آتے ہیں ۔ ان پر برگساں کا کافی اثر ہے ۔ وہ اس فلسفی کو اپنا راہنما بنانے ہیں ۔ وہ برگساں کے اس خیال سے متفق ہیں کہ زندگی کا سب سے گہرا عنصر غم ہے ، اس خیال کو خضر راہ بنانے سے زندگی اور اس کے سارے عناصر ہماری ترقی کے منافی ہو جاتے ہیں ۔ یہ خیال رجعت پسند ہونے پر مجبور کرتا ہے ۔ ترقی کے سارے راستے بند ہو جاتے ہیں ۔ اسطرح کلیم الدین عناصر زندگی میں قطعی ترقی نہیں چاہتے ۔ برگساں قطعی طور پر غیر جذباتی تھا ۔ ایک فلسفی ایک فنکار کے برعکس حقائق زندگی سے بہت دور جاکر خیال آرائی میں مصروف ہو جاتا ہے ۔ جس فنکار نے ایسا سہارا لیا وہ انسانیت کو یقیناً مہمل جھنکاریں دے گا ۔ برگساں کا خیال ہے کہ سب سے اچھا فنکار وہ ہے جو زندگی سے علٰحدہ ہو کر حقائق کی عکاسی کرے ۔ جس فنکار نے اس خیال کو مشعل راہ بنایا اس سے یہ اُمید کیونکر کی جا سکتی ہے کہ سماج میں زندگی پیدا کرنے کیلئے وہ جد و جہد بھی کرے گا ۔ اس خیال سے سب سے پہلی چیز جو نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ زندگی سے گریز کر کے موت کے قریب ہو جائیں ، کلیم الدین کے یہاں فرار کے رجحانات ہیں ۔ ان کے خیال میں فرار کے رجحانات جب انسان میں مکمل ہو جاتے ہیں تو ایک حسین فنکار جنم لیتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین آرٹ کا مقصد انفرادیت کا حصول بتاتے ہیں ۔ وہ فنکار کو صرف داخلی ہنگاموں میں رکھنا چاہتے ہیں ، وہ یہ نہیں چاہتے کہ خارجی ہنگاموں میں اُبل آئیں ۔

وہ اپنی کتاب "اُردو تنقید پر ایک نظر" میں برگساں کے خیالات سے آخری حصّہ میں اس طرح اُلجھے نظر آتے ہیں کہ خیال آرائی میں حقیقت کا کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ کلیم الدین کے آرٹ کے تصور پر جمود ہے، ان کے آرٹ کا تصور وہی ہے جو برگساں کا ہے، ہر وہ منظر جو ہمیں جمالیاتی طور پر متاثر کرتا ہے، ان کے تجربات کو جب ہم دوسروں تک لے جاتے ہیں تو ان کے خیال میں ہم بہت بڑے فنکار ہو جاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فنکار صحیح معنوں میں فنکار اُسی وقت ہو سکتا ہے جب وہ کسی منظر کو مکمل انفرادیت کے ساتھ پیش کر دے، انفرادیت ہی ان کے یہاں آرٹ ہے یعنی وہ انفرادیت کے ساتھ کسی عنصر کو پیش کرنا آرٹ سمجھتے ہیں۔ کلیم الدین کسی منظر کو اپنے جذبات کے پسِ منظر میں نہیں دیکھتے بلکہ اُسی منظر کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ بورژوائی نقاد پُرانے راستہ کو چھوڑ کر نئی راہ پر آنا کبھی گوارا نہیں کرتے، وہ برسر اقتدار طبقے کی زندگی کے لئے اپنے خون کا آخری قطرہ بھی بہا دینے کیلئے تیار رہتے ہیں تاکہ ان کے ماحول میں کوئی انقلاب یا کوئی تغیر نہ ہو۔ وہ عوام کی جد و جہد کو ہمیشہ شک کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ وہ فنکار کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں لیکن کبھی اس پر غور نہیں کرتے کہ آزادی صحیح معنوں میں وہاں جنم لیتی ہے جہاں طبقے نہ ہوں، انسان ہوں اور زندگی ہو۔ پیداواری رشتے جب تک طریق پیداوار کے مطابق نہیں ہوتے انسان کو آزادی نصیب نہیں ہو سکتی۔ سی۔ کاڈول نے اپنی

کتاب Studies in a dying Culture
میں ایک جگہ لکھا ہے :

"Liberty is the social consciousness of necessity. Liberty is not just necessity for all reality is united by necessity. Liberty is the consciousness of necessity— in outer reality, in myself, and in the social relations which mediate between outer reality and human selves."

——Christopher Candwell

بورژوائی ادیبوں کے یہاں آزادی اُس وقت تک جنم نہیں لے سکتی جب تک کہ سماجی نظام کا وجود مٹا نہ دیا جائے - وہ یہ نہیں سمجھتے کہ انفرادی آزادی سماجی زندگی سے فرار کرکے کبھی حاصل نہیں نہیں کی جاسکتی ہے - وہ اپنی انفرادی آزادی کو سماج کو حسین بنانے کی جدوجہد میں نہیں ڈھونڈتے - یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین اشتراکیت سے بُری طرح بیزار نظر آتے ہیں اور اسی بیزاری نے ترقی پسند فنکاروں کے خلوص، صداقت اور سچائی میں بھی زہر گھول دیا ہے، اگر کلیم الدین جدلیاتی

اور تاریخی مادیت کا مطالعہ صحیح طور پر کرتے، تاریخی جبریت اور ماحول کو سمجھتے، تو یقیناً ترقی پسند فنکاروں کے خلوص پر اُنہیں شبہہ نہ ہوتا۔ اگر ان کا نقطۂ نظر انسان ہوتا، وہ ماضی اور حال کے حسین عناصر کو پسند کرتے، ادب اور زندگی کے صحیح تعلق سے آشنا ہوتے۔ اگر وہ یہ سمجھتے کہ ادب کو انقلاب کی راہنمائی بھی کرنی پڑتی ہے، اگر وہ مستقبل سے اس قدر مایوس نہ ہوتے، مارکسی تنقید کی حقیقت کو سمجھتے، سماج اور فرد کے تعلق کو سمجھنے کی کوشش کرتے تو یقیناً وہ زندگی اور حقیقت دور خیال آرائی میں مصروف نہ ہوتے۔ ان کے یہاں عوام سے دشمنی کے جذبے نہ ہوتے، وہ آرٹ کا مقصد انفرادیت کا حصول نہیں بتاتے اور مادی دنیا سے دور جاکر بے مقصد روحانیت کے ابوالہول سے لپٹ نہ جاتے —— کلیم الدین حیات کی تلخیوں کو رومان کے زیر و بم میں گم کر دینا چاہتے ہیں۔ ان کا آرٹ بے مقصد اور مہمل ہے۔ وہ فنکار کو زندگی سے مقابلہ کرتے نہیں دیکھ سکتے، ان کے خیالات غیرافادی اور غیر سماجی ہیں۔

سمندر پار سے آئے ہوئے آقاؤں نے جو گہرے نقوش چھوڑ دیئے ہیں ان میں روشن اور تاریک دونوں پہلو موجود ہیں اور کلیم الدین کا ذہن اسی تاریک پہلو میں اُلجھ کر رہ گیا ہے، مغرب میں نگاہیں ڈالیں تو انھیں برگساں، آئین سٹائن، آئی۔ اے۔ رچرڈز، ایف۔ آر۔ لیوس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، مڈلٹن میری، ایف۔ اِل لوکس اور فریزر کے علاوہ اور کوئی نظر نہ آیا۔ ان ہی مفکرین کو سب کچھ سمجھ کر ان کے خیالات کو اپنے

الفاظ میں ہر جگہ پیش کر رکھا ہے - ادب اور سیاست کے تعلق کو سمجھنے میں انہیں دشواری ہوتی ہے اسلئے کہ سیاست کے معنی کو وہ بڑی تنگ نظری سے دیکھتے ہیں - ان کے خیال سے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ ادب کو مافوق الفطرت عناصر کی کوئی شئے سمجھتے ہیں اور سیاست کو زندگی سے الگ تصوّر کرتے ہیں - کاش وہ سمجھتے کہ اقتصادیات اور سیاست ایک دوسرے سے اس قدر قریب ہیں کہ ان کو جُدا نہیں کیا جا سکتا ہے اور چونکہ حیات کا اقتصادیات سے تعلق ہے اسلئے زندگی کی عکاسی میں ادب کسی صورت میں سیاست سے الگ نہیں رہ سکتا - فنکار سیاست کی اُن لکیروں کو اپنے دائرہ میں ضرور لاتا ہے جن سے زندگی میں حسن پیدا ہو ——

اس دور میں جبکہ ایک طرف سرمایہ داری نے بے شمار سیاہ عناصر کو جنم دیا ہے اور زندگی کی ویرانیاں بڑھتی جا رہی ہیں اور دوسری طرف عوام زندگی کی خاطر جد وجہد میں مصروف ہیں، زندگی کو حُسن دینے کیلئے خونِ جگر پیش کیا جا رہا ہے، سماج اور ماحول میں ہر طرف ہنگامے ہیں، —— اس سیاست سے الگ فنکار کس زندگی کی عکاسی کریگا؟

اگر ایسی حقیقت نگاری سے گریز کیا جائے تو یقیناً فنکار فراری، بے ایمان اور احساس کمتری کا شکار قرار دیا جائے گا - اُردو ادب میں سیاست اور ادب کا تعلق کوئی نئی چیز نہیں - اُردو ادب کی تاریخ جاننے والے اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ سیاسی عناصر کبھی صاف نظر آئے ہیں اور کبھی صرف جھلکتے رہے ہیں لیکن کسی نہ کسی صورت میں ہر جگہ موجود ضرور ہیں -

کلیم الدین احمد ماحول اور تاریخی جبریت کا کبھی خیال نہیں کرتے۔
اُن کی کتاب "اُردو تنقید پر ایک نظر" یوں شروع ہوتی ہے :

"اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے، یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر :

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے ۔۔۔ کہاں ہے کس طرف کو ہے کدھر ہے

جغرافیۂ وجود سارا ۔۔۔ ہر چند کہ ہم نے چھان مارا

کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی ۔۔۔ لیکن نہ خبر ملی کمر کی

اسی طرح نگاہ جستجو جغرافیہ اُردو کی سیر کرکے مایوس واپس آتی ہے لیکن تنقید کے جلوہ سے مسرور نہیں ہوتی ۔"

کسی کو ان سطروں میں طنز کے بے پناہ نشتر نظر آتے ہیں اور کسی کو یہ منجمد شاعری معلوم ہوتی ہے، سخت تعجب ہے کہ اس مریضانہ طنز و ظرافت میں کہاں زندگی نظر آتی ہے ۔ کلیم الدین، یہاں حقیقت سے گریز کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ایسی آوارہ لکیروں سے اُلجھے نظر آتے ہیں جہاں ترتیب کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا، ان سطروں میں حقیقت سے پرے ایک پرواز ہے۔ تاریخی شعور کا وجود نہیں ۔ خیالی عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ ماضی کے فرسودہ عناصر کے ساتھ اچھے عناصر کو بھی تاریکی میں رکھ دیا گیا ہے۔ کلیم الدین ماضی سے ایسے نالاں ہیں کہ اپنے ادب میں تنقیدی عناصر کی کمی دیکھ کر فوراً چیخ اُٹھے کہ اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ کاش وہ ماحول کو دیکھنے کی کوشش کرتے ۔ اُردو ادب میں تنقید کی ابتدا شعرا کے

تذکروں سے ہوتی ہے - حاتم، میر اور شیفتہ کے تذکرے اپنے اپنے وقت کی کامیاب کوششیں ہیں، انہیں دیکھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اپنے ادب میں تنقید کی ویرانی نہیں - اگرچہ اُسوقت ادب کی تنقید نہیں ہوتی تھی شخصیت کی تنقید ہوتی رہی پھر بھی قدیم تذکرہ نگاروں کی کوششیں قابل قدر ہیں کہ ادبی ذخیرہ کے فقدان کے باوجود اپنے مقصد میں کامیاب رہے - دنیا کے ہر ادب میں ہر صنف کی ابتدا کچھ اسی طرح ہوئی ہے - یورپ میں ارسطو کے قبل یونانی ادب میں جو تنقید کی مثالیں ملتی ہیں وہ بھی اسی طرح ہیں - اگر غدر سے قبل اچھی تنقیدیں نہ تھیں تو اسکی وجہ یہ تھی کہ اپنا ادب ابھی تھوڑے دن ہوئے کہ پیدا ہوا تھا، اس نئے دور میں ادبی ذخیرہ کا فقدان تھا - سیاسی رجحانات کچھ ایسے تھے کہ قدیم تذکرہ نگاروں کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا تھا، وہ وقت تھا جبکہ اُردو ادب سنوار اجار رہا تھا - اس سے کون انکار کرسکتا ہے، کہ متقدمین نے ادب پیدا کیا اور اسے زندہ رکھا اور ہمارے قدیم نقاد اس سے زیادہ اور کیا کرسکتے تھے، اس وقت لوگوں نے جو معیار بنایا اس پر سختی سے عمل کیا، وہ دور تھا جبکہ شاعری ترقی کررہی تھی اسلئے اس وقت صرف اسی صنف پر تنقیدیں ہوئیں - ادب نئے نئے انداز سمیٹ رہا تھا، صحیح معنوں میں وہی عروضی انداز کی تنقید ہی وہ بنیاد ہے جس پر آج اُردو تنقید کی ایک حسین عمارت نظر آرہی ہے - ماحول اور مواقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کے ہر گوشے اور مظاہرے میں تبدیلیاں آجاتی ہیں، اُردو ادب میں برابر اسی وجہ سے تبدیلیاں

ہوتی رہی ہیں اور کچھ پتہ نہیں کتنی تبدیلیاں ہوتی رہیں گی۔ اس دور میں ادب اپنے ماحول کی وجہ سے وہ نہیں رہا جیسا کہ ابتدائی دور میں تھا اور ایسے وقت میں ہم جب دورِ اوّل کے ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں کھوکھلا پن محسوس کرتے ہیں جو یقیناً ٹھیک ہے لیکن بغیر اس وقت کے ماحول کو پیشِ نظر رکھے الزامات اور اعتراضات کی بوچھار کر دیں تو یہ کہاں کا انصاف ہے! قدیم تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں بے شمار بے ترتیب اور سیاہ لکیریں چھوڑیں ہیں، لیکن ان عناصر میں ہمیں ایک مخصوص تنقیدی شعور کی پرچھائیاں بھی ملتی ہیں جنہیں کلیم الدین احمد نے صنم کی کمر کہکر یقیناً ظلم کیا ہے۔ غدر کے بعد نئی نئی راہیں اور نئے نئے افکار وجود میں آئے۔ حالی، آزاد، اکبر، اسمٰعیل اور شبلی نئے انداز سے اٹھے۔ ان کی شاعری زندگی کی ترجمانی پہلے شعراء سے زیادہ کرنے لگی۔ تنقیدی ادب میں بھی ایک نیا رُجحان پیدا ہوا۔ ادب کا سماجی اور افادی رجحان پیدا ہوا۔ ادب کا سماجی اور افادی رجحان تنقیدوں میں نمایاں ہوا اور یہی وقت تھا جبکہ انگریزی اندازِ فکر اور طرز تعلیم ہندوستان میں پھیلنے لگی، جمالیاتی ذوق اس وقت ادیبوں میں قائم رہا، تنقیدی زاویہ نگاہ کو برتنے کی کوشش کی گئی، آزاد نے آبِ حیات کی تخلیق کی۔ اس وقت زبان و ادب کی ابتدا کے متعلق روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی۔ اور شعراء کی زندگی کی تفصیل پیش کی جانے لگی۔ آزاد نے جس کی تصویر پیش کی وہ کامیاب رہی، ان کا انداز ڈرامائی تھا، صرف ان کی تفصیل سے

شاعر کی تصویر جھلکتی ہے اور یہی ان کی ڈرامائی خصوصیت ہے۔ ان کے قبل یہ چیز نہ تھی۔ پہلے ایک شاعر کی تفصیل دوسرے شاعر پر چسپاں کرسکتے تھے۔ آزاد نے اُردو ادب میں ایک نئے انداز کی ابتدا کی اس کے ساتھ طرزِ نگارش اور اسلوبِ بیان میں زندگی آگئی۔ آزاد کی طرزِ نگارش اور اسلوبِ بیان خود ایک ادب کی جگہ رکھتا ہے۔ سرسید احمد نے چند مضامین اُردو ادب پر لکھے جن میں کہیں کہیں تنقید کی سچی تصویریں جھلکتی ہیں ۔ مولانا حالی نے اُسی دور میں "مقدمہ شعر و شاعری" کی تخلیق کی۔ یہی پہلی کتاب ہے جس میں تنقید کی سچی روح موجود ہے۔ حالی ہی نئی تنقید کے بانی ہیں۔ حالی نے "یادگارِ غالب" اور "حیاتِ جاوید" بھی لکھی ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعرالہند" اور شبلی نے "شعرالعجم" اور "موازنہ انیس و دبیر" کی تخلیق کی ——— ہم پوچھتے ہیں کہ کیا یہ سارے عناصر اس لائق ہیں کہ انہیں سیاہ دائرہ میں رکھ دیا جائے ؟ کلیم الدین ماضی کے سارے عناصر سے بیزار ہیں ، حال میں انہیں چین نہیں اور کمال یہ ہے کہ مستقبل میں انہیں تاریکی کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔ کلیم الدین نے تو اُردو میں تنقید کے وجود کو محض فرضی اور اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر لکھ دیا لیکن کچھ پتہ نہیں وہ کیوں اقلیدس کے اس خیالی نقطہ کو ڈھونڈنے کیلئے اس قدر بے چین رہے کہ ۲۳۷ صفحات کی ایک کتاب لکھ ڈالی۔ کلیم الدین یہ نہیں جانتے کہ تنقید کا وجود ادب کے ساتھ ہوتا ہے۔ تنقید اُسی وقت وجود میں آجاتی ہے جب سوسائٹی اپنے سانچے میں

ادب کے انداز کو ڈھالنے کی کوشش میں مصروف ہوتی ہے۔

کلیم الدین نے اپنے اس خیال کو کس طرح شکست دی ہے، ملاحظہ ہو۔ ایک جگہ فرماتے ہیں :

" اردو میں تنقید میں ترتیبِ مناسبت کا لحاظ البتہ زیادہ ہے لیکن تنقید اپنے جلوہ سے نگاہ کو مسرور نہیں کرتی، تذکروں میں مختلف شعرا کا ذکر بہ اعتبار تہجی ہوتا ہے اسلیئے پراگندگی لازمی نتیجہ ہے۔ جس طرح غزل میں انتشار ہوتا ہے اور متفرق خیالات و جزیات بے ترتیبی کے ساتھ اکٹھا کر دیئے جاتے ہیں اسی طرح ان تذکروں میں بھی مختلف زمانہ مختلف رنگ، مختلف پایہ کے شعرا ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔"

دوسری جگہ دیکھئے :

- " شعرار کے مختلف مراتب کا صاف طور پر اظہار نہیں ہوتا۔
- ایک دوسرے سے مقابلہ نہیں کیا جاتا • تنقید کا عنصر نہیں۔

بیان میں عموماً تین اجزا ہوتے ہیں :

- شاعر کی زندگی • اس کی شخصیت کا نقشہ • کلام کی تنقید۔

تیسری جگہ دیکھئے :

" تذکروں کا دوسرا دور آبِ حیات سے شروع ہوتا ہے۔

قدیم تذکروں کی خصوصیات میں کچھ معمولی سا تغیر اور کچھ اضافہ بس۔ یہی ان تذکروں کی جدت ہے۔ قدیم تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں شعرار کا ذکر بہ اعتبار حروف تہجی کیا ہے، نئے تذکروں میں مختلف دور قائم کئے جاتے

ہیں اسلئے جو پراگندگی پرانے تذکروں کی روح رواں تھی وہ یہاں مفقود ہے اور اب مختلف زمانہ کے شعرا بیک وقت جمع نہیں ہوتے"

انہیں دیکھنے کے بعد کلیم الدین احمد کے وجود تنقید کا یہ ہلا خیال کھلتا نظر آتا ہے۔ غیر شعوری طور پر کلیم صاحب کا وہ خیال فنا ہو جاتا ہے جو شعوری طور پر اُبل آیا تھا۔ انہوں نے اُردو میں تنقید کے وجود کو محض فرضی، اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر کہا لیکن وہ اسے ثابت نہیں کر سکے اسلئے کہ وہ حقیقت سے بہت دور نہیں جا سکتے تھے۔ قدیم تذکرہ نگاروں کے یہاں بے ترتیبی، تکرار، غیر افادی عناصر اور تنگ نظری سب کچھ موجود ہے لیکن ایک مخصوص شعور بھی ہے جس سے کلیم الدین احمد نے بھی غیر شعوری طور پر انکار نہیں کیا ہے۔

ایسے وقت میں جبکہ جاگیر دارانہ نظام کے سارے فرسودہ عناصر موجود تھے گندے اور مصنوعی اور غیر افادی افکار اور خیالات فضا میں تیر رہے تھے، عیش پرستی نے جہاں مریضِ روحانیت اور جمالیاتی اشاروں کو جگہ دی تھی اور جہاں فارسی ادب کے عناصر اُردو میں شریک ہو رہے تھے ایک قسم کا شعور اور تنقید میں ہمہ گیری کی اُمید کتنی عجیب بات ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی بورژوا طبقہ کا وجود ہے، ہاں ان دونوں نظام کی جنگوں نے ہمیں تبدیلی ضرور عطا کی، صنعتی نظام کی ترقی کے بعد نئے نئے انداز آئے اور پھر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں، جب تک اپنے ادب میں جمود اور سکون رہا ہمہ گیری کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا، ایسے دَور کے ادب سے ہمہ گیری

اور گہرائی کا مطالبہ بے انصافی ہے - کلیم الدین احمد ماحول اور مواقعات سے کبھی بحث نہیں کرتے ، قدیم نقادوں کے ساتھ کسی قسم کی رعایت انہیں منظور نہیں - کاش وہ حقیقت سے دُور پناہ لینے کی کوشش نہ کرتے، ایک نقاد کی حیثیت سے انہیں چاہئے تھا کہ وہ ان ساری لکیروں کا پتہ لگاتے جن سے قدیم تذکرہ نگاروں یا نقادوں کے شعور نے ترتیب پائی تھی - ان کے ذہنی پس منظر اور ماحول کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کرتے کہ قدیم نقادوں کی تخلیقات میں ان کے شعوری اور غیر شعوری حصوں میں کس کا ہاتھ زیادہ رہا ہے - نقاد کو دیکھنا چاہئے کہ وہ ادب کس زمانہ سے متعلق ہے ، اس زمانہ میں سیاسی ، معاشی اور تمدنی حالات کیسے ہیں - خود ادیب کس قسم کے ماحول سے تعلق رکھتا ہے - اس کے میلانات کس انداز کے ہیں اور اس کے ذہن کی رسائی کا کیا درجہ ہے - اور پھر اس کے بعد دو اور منزلیں آتی ہیں جو نہایت اہم ہیں ——— جو کچھ ادیب نے پیش کیا ہے وہ کس حد تک انسانیت عظمیٰ کیلئے افادی اور غیر افادی ہے اور وہ کس حد تک ادبی اور لسانی حیثیت سے بلند ہے - کلیم الدین کو چاہئے تھا کہ ماضی کے عناصر کو پرکھنے کی خاطر خود ماضی کے عناصر کے قریب چلے جاتے ہیں - نقاد کے پاس صرف تخریب کے زلزلے نہیں ہوتے ، تعمیر کے ولولے بھی ہوتے ہیں - کلیم الدین احمد نے ادب اور زندگی کے تعلق کا گہرا مطالعہ کیا ہوتا تو ان کے یہاں یہ سطحیت ، تنگ نظری اور آوارہ لکیریں نہ ہوتیں - وہ برگساں اور آئنسٹائن کو اپنا راہنما نہیں بناتے - وہ فنکار کے خلوص کا پتہ

لگانے سے مجبور رہیں اسلئے ان کے یہاں سماج کو نئی تھرتھراہٹ دینے کا جذبہ نہیں پیدا ہوتا۔ کلیم صاحب ایک سلجھے ہوئے نقا کہیں نظر نہیں آتے۔

کلیم الدین احمد کے یہاں ایسے غیر ذمہ دارانہ جملے موجود ہیں جنہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ان کی تنقید کا اندازہ عجیب ہے۔ مجاز کے متعلق فرماتے ہیں کہ اسکی ذہنیت اس طالب علم کی سی ہے جس نے ابھی بی۔ اے پاس نہیں کیا، عظیم بیگ چغتائی کے متعلق بھی یہی جملہ ملتا ہے۔ "عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت ایک ایسے طالب علم کی ہے جس نے ابھی بی۔ اے پاس نہیں کیا ہے"۔ ڈاکٹر عظیم الدین احمد کے مجموعہ کلام کے متعلق ارشاد ہوتا ہے: گل و نغمہ کی اشاعت سے اُردو شاعری میں ایک نئے اور خوشگوار باب کا آغاز ہوتا ہے"۔ غالب کے متعلق فرماتے ہیں" میر و درد کی طرح ان کا (غالب) کوئی خاص انداز بیان نہیں"۔ کلیم الدین کے نزدیک غالب، مومن، درد، ذوق میں شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی اگر وہ کسی مغربی ادب سے آشنا ہوتے تو بہت کامیاب ہوتے' ——— اور حالی، عبدالحق، عبدالرحمٰن اور رشید احمد صدیقی کی اکثر باتوں میں اسلئے وزن نہیں کہ وہ مغرب سے اثر انداز ہوتی ہیں، اُردو شاعری کا مستقبل انہیں امید افزا نظر نہیں آتا، ایک جگہ فرماتے ہیں 'اُردو شعرا ابھی تک شاعری کے بنیادی اصول سے آگاہ نہیں اور وہ اُن اوصاف شاعرانہ کے حامل بھی نہیں جو ان کے متقدمین کو حاصل تھے، غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن کہتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ جب تک غزل سے یک قلم کنارہ کشی نہ کی جائے، نظم کی

ترقی، کامیاب ترقی ممکن نہیں۔ ترقی پسند فنکاروں پر ٹوٹ پڑے ہیں:

"اشتراکی نقاد انسانی تہذیب، کلچر، ادب کی بنیاد، حیوانی عناصر پر قائم کرنا چاہتے ہیں" یا "ترقی پسند نقاد سماج اور اس کی اہمیت پر زور دیتے ہیں لیکن یہ لفظ سماج ان کے ذہن میں کسی فوق فطرت شئے سے کم نہیں اور وہ سماج اور فرد کے تعلقات سے صحیح طور پر واقف نہیں۔"

کلیم الدین کی تنقید کے انداز کو دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ ایک بورژوائی دوسرے بورژوائی کے سامنے تقریر کر رہا ہے۔ کلیم الدین جس نظام سے لپٹے ہوئے ہیں اس نظام میں تضاد ہے، بوکھلاہٹ ہے اور یہی تضاد اور بوکھلاہٹ کلیم الدین احمد کا آرٹ ہے۔ وہ برسر اقتدار طبقے کی مدد کرنا چاہتے ہیں اسلئے ان کے یہاں تضاد ضروری اور لازمی ہے۔ کچھ پتہ نہیں وہ کب تک بورژوا سماج کی بھول بھلیوں میں بھٹکتے رہیں گے۔

ان تاریک عناصر کے باوجود کلیم الدین کے یہاں کچھ چمکتے اور روشن عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان عناصر میں چمک اور روشنی کی اہمیت کچھ زیادہ نہیں، پھر بھی ان لکیروں سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں "ہماری تہذیب خنجر سے آپ اپنا گلا کاٹ رہی ہے، اس وقت تنقید کا اہم فرض یا اہم ترین کام تہذیب کو خودکشی سے بچانا ہے۔"

"تنقید ذہنی صوبائیت اور وطن پرستی سے نجات دلاتی ہے، وطن سے باہر سیر و سیاحت کرنا، وسیع پیمانے پر نئے نئے ملکوں کا کھوج لگانا سکھاتی ہے، اگر ہم ایسا نہ کریں تو ہماری نگاہیں پردے میں رہیں گی اور

ہم تنگ قسم کی وطن پرستی اور غرور کے شکار ہو جائیں گے ۔"

" انسانیت نے اپنے لئے بہت سے عالی شان محل بنائے ہیں ،
ہمیں تنقید متنبہ کرتی ہے کہ ہم کسی ایک محل میں رہ کر اسے ساری دنیا سمجھ لیں ، یہ
تنقید کی دین ہے کہ ہم وطن ، نسل ، ماحول اور ذاتی خصوصیات اور تعصبات
کی تنگ نظری سے نجات حاصل کر لیتے ہیں اور اپنی روح کو انسانیت کی
روح میں جذب کر دیتے ہیں اور پھر سارے محلوں کی سیر کر سکتے ہیں، تنقید
یہ بھی تلقین کرتی ہے کہ ہم انسانیت کیلئے ایک عالیشان محل تعمیر کریں جس میں
سارے جھگڑے فنا ہو جائیں اور انسانیت کامل آسودگی میں سانس لے سکے۔"

یہاں مجھے کاڈول کا ایک جملہ یاد آرہا ہے :

"The bourgeois may be familiar with marxism and keenly critical of the social system, and anxious to change it, and yet all this leads only to an ineffectual beating of the air because he beleives that man is in himself free."

کلیم الدین کی چمکتی لکیریں ممکن ہے کہ چمکتی تلواریں بن جائیں اسلئے
کہ زندگی کے نئے انداز ایسے فنکاروں کو اپنے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں

جن کے پاس ایک سوچنے والا دماغ اور ایک زندہ دل ہوتا ہے۔ کلیمؔ نے اپنی کتاب " اُردو زبان اور فن داستان گوئی " میں طلسم ہوش ربا، بوستانِ خیال اور مختصر داستانوں میں زندگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خیالی دنیا میں بھی اُنہیں زندگی کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ فرماتے ہیں:

" بہر کیف طلسم ہوش ربا میں زندگی آزاد اور رنگین اور چمکیلی ہے۔ یہاں اُولوالعزمی کا میدان ہے، جرأت و ہمت وطاقت کی آزمائش ہے، امن و امان کے بدلے خطروں سے سابقہ ہے، اپنی ہمت اپنی قوت کے مطابق ہر شخص ناموری حاصل کر سکتا ہے۔ ہر شخص مختلف مہمیں، مشکل خطرات مہمیں سر کر سکتا ہے، یہاں صلائے عام ہے، کوئی روک ٹوک نہیں، جانبداری، ناانصافی نہیں، میدان سامنے ہے۔ ہر شخص اپنی شجاعت و طاقت آزماتا ہے اور اپنی شجاعت وطاقت کا صلہ پاتا ہے اور اپنی ذاتی خوبیوں، اپنے زورِ بازو سے بلند مرتبہ حاصل کر لیتا ہے، ملک و مال کسی کی ملکیت خاص نہیں، اگر کوئی نااہل ہے تو پھر بہت جلد وہ اپنا ملک کھو بیٹھتا ہے، اور اسے اپنے مال سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہ دُنیا تنگ نہیں، محدود نہیں اس لئے اسکی گنجائش بھی ختم نہیں ہوتیں اور اُولوالعزمی بلند حوصلگی کے اظہار اور تشفی کیلئے کبھی نہ ختم ہونے والے واقعے کا سلسلہ جاری رہتا ہے، ایک تخت پر قبضہ کرنے کے بعد دوسرے ملک پر نظر پڑتی ہے، ایک ظالم کو شکست دیکر دوسرے ظالم کی طرف توجہ ہوتی ہے، ایک طلسم فتح کرنے کے بعد دوسرے طلسم سے سابقہ پڑتا ہے، اسلئے

یہ ڈر نہیں کہ یہ سلسلہ ختم ہو جائیگا اور پھر عالی ہمتی کے اظہار کا راستہ محدود ہو جائے گا۔ ایک اسد ایک ایرج ایک نور الدہر کے آگے تیمور لنگ، سکندر، نپولین اور ہٹلر کی کوئی حقیقت نہیں۔"

کلیم الدین حقیقت کے قریب ہو کر بھی بھک جاتے ہیں اور جذبات کی رو میں کہہ اٹھتے ہیں:

"طلسم ہوش ربا کے سامنے موجودہ افسانے مہمل، بے لطف بے معنی مُردہ معلوم ہوتے"

یہ کتنا غیر ذمہ دارانہ جملہ ہے۔

کلیم الدین احمد نے "طلسم ہوش ربا" سے بعض صحت مند عناصر نکالے ہیں جو قابل قدر ہیں، کاش وہ انسان دوستی، محبت، رحم، ہمدردی اور نیکی کے عناصر کو تفصیل کے ساتھ پیش کرتے، انہوں نے طلسم ہوش ربا کے تاریک گوشے کا بھی اچھا نقشہ پیش کیا ہے۔ "بوستان خیال" اور دیگر داستانوں کے تجزیئے بھی غنیمت ہیں۔ انہوں نے کردار نگاری کی طرف دھیان نہیں دیا ہے۔ مثلاً مثنوی میر حسن میں انہوں نے میر حسن کی کردار نگاری کا ذکر بالکل نہیں کیا ہے۔ اس مثنوی میں کردار نگاری اسکی ایک بہت بڑی خصوصیت ہے۔ نجم النسا کا حسین کردار (جس کی مثال اُردو کی دوسری کسی مثنوی میں موجود نہیں) بے نظیر اور بدر منیر کے کردار میں انسانی ہمدردی کے جذبے —— اور نفسیاتی اشارے —— یہ ایسی چیزیں ہیں جن کا ذکر ضروری تھا۔ انہوں نے ہر داستان کے ماحول

سے بھی بحث کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی ہے۔

کلیم الدین احمد کے ذہن میں جس انقلاب کی ضرورت ہے وہ ابھی تک پیدا نہیں ہو سکا ہے، ان کی تنقید میں اُلجھاؤ (Complex) ہے، تخریبی عناصر ہیں، مریض خیالات ہیں ——— تعمیر کی کچھ پرچھائیاں بھی موجود ہیں لیکن وہ ان سے کام لینا نہیں چاہتے - وہ کام لینا کیوں نہیں چاہتے ؟ یہ سوچنے کی بات ہے -

ماضی سے نالاں، حال سے افسردہ، مستقبل سے مایوس کلیم زندگی کو نئی تھرتھراہٹ بھی دے سکتا ہے ؟ یہ بھی سوچنے کی بات ہے !

۱۹۴۹ء

سردار جعفری کا لال سلام!

سردار جعفری کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُردو ادب میں بھی ایک صمد ورگوں ہے ۔ صمد کی طرح جعفری کے پیغام بھی انسانیت عظمیٰ کیلئے ہیں، دونوں کو انسانیت کا مستقبل شاندار معلوم ہوتا ہے ، دونوں انسانیت سے کبھی مایوس نظر نہیں آتے اسلئے کہ دونوں کے خیالات کا مرکز انسان ہے ، اگر صمد ورگوں اس پر یقین کرتا ہے کہ کائنات ہمیشہ تاریک نہیں رہے گی ، اس کی تاریکی کو پگھلنا ہے ۔ کرن پھوٹے گی ، روشنی ہو گی ، ـــــ ستارے سمٹ جائیں گے اور سُرخ آفتاب اُبل آئے گا ، تو سردار جعفری بھی نئ دنیا کو سلام کرتا ہے اور کہتا ہے دنیا کی تاریخ میں کوئی دور ایسا نہیں آیا جس میں انسان کو شکست ہوئی ہو ، افراد اور طبقات کو شکست ہوتی رہی ہے اور ہوگی لیکن انسان ناقابل شکست ہے کیونکہ اسکی

محنت، عمل اور جد و جہد اسکے اپنے شعور ہی کی نہیں بلکہ بڑی حد تک اسکے ماحول کی بھی خالق ہے۔ اسلئے وہ ہمیشہ فتح مند اور کامراں رہے گا، اور پھر ایک نئے جہان کی طرف اشارہ کرتا ہے :

نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے اُبلنے کو
زمانہ کسقدر بے تاب ہر کروٹ بدلنے کو

یا

اک نئی جنت میں اب آدم کو گھر مل جائے گا
سینکڑوں صدیوں کی محنت کا ثمر مل جائے گا

صمد اور جعفری دونوں اشتراکی ادیب ہیں۔ آذربائیجان کے ماحول نے صمد ورگون کو "انسان" (منظوم ڈرامہ) لکھنے پر مجبور کیا اور ہندوستان کی فضا نے جعفری کو "نئی دنیا کو سلام" (منظوم تمثیل) کی تخلیق کرائی۔ اور دونوں انسان کے حسین مستقبل سے متعلق ہیں۔ صمد اور جعفری دونوں کی شاعری میں سماج کی سچی تصویریں جھلکتی ہیں، دونوں کے یہاں ایک سی طنز ہیں جن میں انسان دوستی کا جذبہ بھی موجود ہے، دونوں سماج میں انقلاب چاہتے ہیں تاکہ انسانیت کو سکون حاصل ہو سکے۔ انسان ایک نئے جہان کی تخلیق کر سکے جہاں انسانی مساوات ہو۔ اگر صمد ورگون اسٹالن سے اپنی اُمیدیں وابستہ کرتا ہے تو سردار مغرب اور مشرق میں پھیلتی اشتمالیت کو سب سے حسین نظام سمجھ کر سلام کرتا ہے، وہ سمجھتا ہے کہ اب دیو ہیکل مشین اپنے لوہے کے دانتوں سے غریبوں کی خوشی کو کبھی

چبا نہ سکیں گی، اس نئے نظام میں زندگی کیلئے نئی تھرتھراہٹ اور نئے انداز ہیں ۔ صمد کا ڈرامہ "خان لار" پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے اس کے دل میں مزدوروں کی بے پناہ محبت ہے، صمد مزدور کے ساز پر گانا جانتا ہے، اس ڈرامہ میں اسکے نقطہ نظر کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔ خان لار میں جہاں وہ حال پر مستقبل کی پرچھائیاں ڈالتا ہے وہاں جعفری کی وہ نظم یاد آجاتی ہے جس میں وہ کہتا ہے :

آج آقاؤں کی گردن پہ جھپٹتے ہیں غلام   آج ٹکراتے ہیں ایوانِ حکومت سے عوام
آج شاعر کی زباں پر ہے بغاوت کا پیام   آج ہے خاک بسر ظلم و تشدد کا نظام

ساتھیو لال سلام

شب کی راہوں سے گذرتا ہے ستاروں کا جلوس   وادیٔ سنگ سے نکلا ہے شراروں کا جلوس
ماؤں کے ہاتھوں میں آزادیٔ انساں کا جام   چین کے سُرخ افق پر ہے بہاروں کا جلوس

ساتھیو لال سلام

صمد ورگوں نے ایک ایسے فرہاد کی تخلیق کی ہے جو صرف اپنی شیریں کیلئے قربان ہونا نہیں جانتا بلکہ اپنے وطن کیلئے بھی ہمیشہ اپنے خون کا آخری قطرہ بہانے کیلئے تیار رہتا ہے ۔ اس کا فرہاد اپنے وطن کا ایک بہادر سپاہی ہے ۔ جو موت کی کلائیاں توڑتا ہے ۔ اسی طرح جعفری کا جاوید اپنی مریم اور ہندوستان دونوں سے بے پناہ محبت کرتا ہے ۔ وہ انسان کو آزاد دیکھنا چاہتا ہے ۔ اسے غلامی کسی قیمت پر پسند نہیں ۔ وہ ایسے ماحول میں انقلاب چاہتا ہے جہاں ایک قوم دوسری قوم پر

حکمراں ہوتی ہے، جہاں روٹی کے سوکھے ٹکڑے کی خاطر جوان عصمتیں گوشت کے لوتھڑوں کی طرح بکتی ہیں۔ جہاں سرمایہ داری نے بھوک، بیکاری، قحط و وبا، جیل و بم، زہریلی گیس اور ایٹم بم جیسے کتنے خوفناک بچے جنے ہیں اور جہاں مزدوروں کو مشینوں کے اعصاب میں جکڑ دیا گیا ہے۔ جعفری کا جاوید ایک بے پناہ محبت کرنے والا شوہر بھی ہے اور نئے انسان کا خالق بھی۔ جعفری کی مریم صمد و رگوں کی شیریں کی طرح ایک ایسی خاتون ہے جو صرف شوہر سے بے پناہ محبت نہیں کرتی بلکہ وطن سے بھی اُسے محبت ہے، وطن کی خاطر مانگ سر افشاں بھی مٹا سکتی ہے اور وہ ایک ایسے بچے کی ماں بھی ہے جس سے وطن کی تاریکیاں پگھل جانے والی ہیں۔

جعفری سُلجھے ہوئے انداز میں اپنے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ اسکے یہاں گہرائی ہے اور ٹھوس شعور! اس کے یہاں نئے انداز ہیں اور نئے عنوان ——— ماحول کے ساتھ تخیل سے بھی عناصر سمیٹ لیتا ہے، وہ فن کو سماج کا راہنما سمجھتا ہے، وہ زندگی کے پوشیدہ خزانے صرف اسلئے دیکھنا نہیں چاہتا کہ ان کی حقیقت ظاہر ہو سکے بلکہ اس لئے بھی کہ ان سے زندگی کو زندگی مل سکے اور سماج کے سارے بے ترتیب عناصر ترتیب پالیں۔

جعفری کے ماحول میں بڑے ہنگامے رہے ہیں۔ اگر ایک طرف ہندوستان کی غلامی کا دور رہا ہے تو دوسری طرف اشتراکیت کی آواز

بلند رہی ہے ، وطن کی محبت اور غلامی سے نجات حاصل کرنے کی خاطر جد و جہد ایک طرف تو دوسری طرف بین الاقوامی نظریئے رہے ہیں۔ مریض رومانیت بھی دم توڑ رہی تھی ، انقلاب روس کے بعد دنیا میں ہر طرف آزادی کی آواز بلند ہو رہی تھی۔ ان سارے ہنگاموں نے جعفری کی شاعری کو جنم دیا ہے ۔ مارکسزم کے صحیح مطالعہ نے جعفری کو ہمیشہ مریض عناصر سے نجات دیا ہے۔ جعفری لال سلام تک کئی منزلوں کو طے کرکے آیا ہے اور ہر منزل پر اُسکے شعور میں ہمہ گیری اور زندگی ہے ۔ وہ سوسائٹی کے بدلتے ہوئے معاشی اور معاشرتی نظام کا ساتھ دینا جانتا ہے ۔ اُسے ماحول کے مشاہدہ کا کافی وقت ملا ہے ۔

جعفری کی رومانیت میں مقصد ہے ، اُسکے رومان میں تپ دق کا مریض خون اُگلتا نظر نہیں آتا ، اسکے یہاں رومان میں ٹھوس شعور ہے۔ رومان کے اُس دلدل سے جعفری ہمیشہ بچتا آگے بڑھتا نظر آتا ہے جہاں مقصد نہیں ، جہاں جد و جہد اور زندگی نہیں ، نئے انداز اور صحت مند لکیریں نہیں ۔ اپنی ایک نظم " انتظار نہ کر " میں کہتا ہے :

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر مگر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر

عجیب گھڑی ہے میں اسوقت آ نہیں سکتا
سرور عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے ساز محبت پہ گا نہیں سکتا

میں تیری پیار کے قابل نہیں ہوں پیار نہ کر نہ کر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر

عذارِ نرم پہ رنگِ بہار رہنے دے
نگاہِ شوق میں برق و شرار رہنے دے
لبوں پہ خندۂ بے اختیار رہنے دے
متاعِ حسن و جوانی کو سوگوار نہ کر نہ کر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر
شکستہ ساز کی ٹوٹے ہوئے سبو کی قسم
دھڑکتے دل کی ٹپکتے ہوئے لہو کی قسم
تجھے وطن کے شہیدوں کی آبرو کی قسم
اب اپنے دیدۂ نرگس کو اشکبار نہ کر نہ کر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر

انقلابی رومانیت کی دوسری تصویر دیکھئے :

بیکسی ان کی جوانی، مفلسی ان کا شباب ساز ان کا سوزِ حسرت خامشی انکار باب
سرسری یا تنگ داستانیں حسرتِ ناکام کی نرم و نازک قہقہوں میں تلخیاں ایام کی
پپڑیاں ہونٹوں پہ زخمونکے کناروں کیطرح بوجھ کا مرہون منت انکے ابرو کا تناؤ
لیکن ان کی پستیوں کو اپنی رفعت سے نہ دیکھ
ان کی غربت پر نہ جا ان کو حقارت سے نہ دیکھ

(مزدور لڑکیاں)

ایک وقت تھا جبکہ جعفری نے کہا تھا :

انکے کیا رنگ تھے اب یاد نہیں ہے مجھکو کتنے آنچل مری تخئیل میں لہرائے ہیں
ہائے بھولے ہوئے چہرونکے دل آویز نقوش جھلملاتے ہوئے اشکوں میں جھلک آئے ہیں

یا

جس طرح خواب کے ہلکے سے دھندلکے میں کوئی
چاند تاروں کی طرح نور سا برساتا ہے
ہاں یونہی میرے تصوّر کے گلستانوں میں
پھول کھل جاتے ہیں جب تیرا خیال آتا ہے

جعفری جب اس مقام سے آگے بڑھا تو چیخ اُٹھا:

عشق اِک جنس گرانمایہ ہر اِک دولت ہے
یہ مگر عمر کا حاصل تو نہیں ہے اے دوست
منزلیں اور بھی ہیں اس سے حسیں اس سے جمیل
وصل کچھ آخری منزل تو نہیں ہے اے دوست؟

ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد میں جب زندگی آئی تو جعفری نے ماحول کے اُبلتے ہوئے انگاروں کو دیکھ کر کہا تھا ؎

آج ہندوستاں جاگ اُٹھا ہے
یہ حسین بوستاں جاگ اُٹھا ہے
اسکی انسانیت اور روحانیت جاگ اُٹھی ہے
بچے گھواروں سے رینگ کر آج باہر نکل آئے ہیں
اور انگریز سے اپنا کھویا ہوا بھولا پن مانگتے ہیں
عورتیں اپنی کھوئی ہوئی عصمتیں
مائیں بے آب سینوں کی شادابیاں مانگتی ہیں
دستکار اپنے مضبوط انگوٹھے

اور صناع و معمار اپنی سبک انگلیاں مانگتے ہیں
جنگ آزادی میں لڑنے والے سپاہی
اپنے دریا و دشت و جبل اپنا وطن مانگتے ہیں

(نئی دنیا کو سلام)

'نئی دنیا کو سلام' کی تخلیق غالباً ۱۹۴۷ء میں ہوئی تھی، اس کے قبل بھی جعفری کے یہاں ہندوستان کے نغمے ملتے ہیں۔ اور اسکے ساتھ ایسے نغمے بھی ملتے ہیں جن میں دنیا کے سارے انسان کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ ۱۹۴۲ء میں فسطائیت کے سینہ پر گہرے زخموں کے نشانات دیکھکر جعفری نے کہا تھا ؎

کوئی اب اُڑتے شرارے کو دبا سکتا نہیں
کوئی بادل سُرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں
سازشیں کرتے ہیں گلچیں سر سے سر جوڑے ہوئے
باغباں بیٹھے ہیں اِک مدت سے مُنہ موڑے ہوئے
• چین کا خونیں اُفق بھی بن گیا ہے لالہ زار
کیوں نہیں ہے ہند کے اُجڑے گلستاں میں بہار
اُٹھ گیا ہٹلر کے ساتھ اہلِ ضرر کا اقتدار
آج سے چنگیزیت کا نخل ہے بے برگ و بار
• ہو گیا ہے سرد شعلہ بجھتے جاتے ہیں شرار
ہند کی گردن پہ ہے شاہی کا دست عشوہ دار
• ایک ہی ہلکے سے جھٹکے میں کلائی موڑ دے
اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

ایس۔ بی ٹارنکو نے ایک جگہ لکھا ہے :

"The real Patriots are the devoted champions of the

cause of the working class and of all other working People; of peace and Socialism. Their love of country can not be divorced from their practical endeavour to bring about a better future for their people."

—— S. Titarenko.

جعفری نے چونکہ مارکسزم کا گہرا مطالعہ کیا ہے اسلئے اسکے یہاں قومیت اور بین الاقوامیت دو مختلف تصویریں نہیں۔ اپنے وطن سے محبت دوسرے وطن سے نفرت نہیں سکھاتی۔ جعفری اپنے وطن سے محبت اسلئے کرتا ہے کہ ماضی میں اسکے وطن نے تہذیب اور تمدن کو زندگی دی ہے اور مستقبل میں بھی اس کا وطن دنیا کی تہذیب کو حسن دے گا۔ لینن نے ایک بار کہا تھا :

"......... we are filled with a sense of national pride because the Great Russian nation has also created a revolutionary class, has also proved that it is

capable of showing mankind great examples of struggle for freedom and for socialism......."

(Lenin – "Collected works" Russian 4th ed. vol 21, P. 85)

جعفری کے یہاں وطن کی محبت اور بین الاقوامی محبت دونوں شانے سے شانہ ملاکر چلتی ہیں۔ دونوں کو جدا نہیں کیا جاسکتا ہے، یہی وجہ ہے کہ جعفری کا انداز کبھی تھکتا نہیں۔ اُسے "Proletarians of all countries, unit!" پر یقین ہے۔ وہ جانتا ہے کہ بورژوائی قومیت کا احساس دلاکر اپنے اقتصادی اور سیاسی نظام کو زندگی دینے کیلئے محنت کش طبقہ کو تقسیم کرتے ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ قومیت کے نظریہ سے بورژوائی عوام کی آزادی اور سکھ چین چھین لینے کی کوشش کرتے ہیں اور اسے اس کا بھی احساس ہے کہ اسی نظریہ کی وجہ سے انسان کو غلام دیکھنے کا جذبہ اُبھر آیا ہے۔

"انقلابِ روس"۔ "جنگ اور انقلاب"۔ "فتح برلن اور ہندوستان" "گوالیار"۔ "خواب"۔ "تلنگانہ"۔ "فریب"۔ "آنسوؤں کے چراغ"۔ "سیلاب چین"۔ اور "جشن بغاوت" ایسی نظمیں ہیں جنہیں دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ جعفری روح عصر سے کبھی اپنا دامن بچانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اُسے ہر قدم پر زندگی کے حسین انداز نظر آتے ہیں اس لئے کہ وہ ہر قدم پر

عوام کے دل و دماغ میں اُترنے کی کوشش کرتا رہا ہے ۔

جعفری ماضی کے حسین عناصر کی قدر بھی کرتا ہے ۔ سرمایہ داری نے جب اپنا تاریخی کام ختم کر دیا تو وہ تاریخی تقدیر کے خلاف آواز بلند نہیں کرتا، بلکہ وہ کہتا ہے ؎

حیات آپ سے بیزار ہے حضور آپ کی قبر تیار ہے
ہماری کسوٹی ہے انسانیت اخوت مساوات اور حریت

اور سرمایہ داری کی چمکتی لکیروں کو فراموش بھی نہیں کرتا :

آج سرمایہ داری وہ چنچل حسینہ نہیں جس بیبا کی پر بوڑھی جاگیرداری خفا تھی

جو ہواؤں سے لڑتی تھی طوفانوں سے کھیلتی تھی
جو سمندر میں دھوتی تھی زلفیں
گوندھ کر ان میں سورج کی کرنیں
صبح سے شام تک ناچتی تھی
اجنبی دیس کے اجنبی ساحلوں پر
قہقہے مارتی تھی !

جعفری نئے انداز سے نئے ساز پر نیا گیت گاتا ہے ۔ وہ سرمایہ داری کو بُرا کہتا ہے تو اسکے کہنے میں کہیں کھوکھلا پن محسوس نہیں ہوتا، وہ دوسرے جذباتی شاعروں کی طرح جذبات کی رَو میں چیختا نہیں بلکہ فکر بھی کرتا ہے۔ اسے اس کا احساس ہے کہ مزدور اور کسان کسی رحم و کرم کے محتاج نہیں،

وہ مزدوروں پر شفقت نہیں کرتا، ان سے محبت کرتا ہے۔ جعفری ماحول سے جو بھی عناصر سمیٹ لیتا ہے انہیں الفاظ کے جامہ میں پیش کر دیتا ہے۔ جعفری کے یہاں ناکامی، احساس کمتری، جذبۂ فرار، مایوسی، بے عملی، حسرت اور روایاتِ کہن کی تصویریں کہیں موجود نہیں۔ وہ دل میں ایک نئی اُمنگ پیدا کرتا ہے۔ وہ شخصیت کی تعمیر کرتا ہے۔ اسکے پاس ایک حسین مستقبل کی پرچھائیاں ہیں جہاں زندگی تمناؤں میں کبھی اُلجھ نہ سکے گی اور جہاں کھلونے دے کر مفلسی کو بہلانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔ اسے یقین ہے کہ پتھر کے شگافوں سے نیا چشمہ اُبلنے کو ہے۔ زمین کے سینے سے پھولوں کے فوارے اُس وقت اُبلیں گے جب انسان اسے شاداب کرنے کیلئے اپنے جگر کا خون پیش کرے گا ؎

کام جب آئے گا لاکھوں کا شباب
سرخ تارہ جب بنے گا آفتاب

(اس شعر کو پڑھتے ہوئے اقبالؒ کا وہ مصرعہ یاد آجاتا ہے ع کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا)

جعفری حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت کو خبردار کرتا ہے:

آرہا ہے اک ستارہ آسماں سے ٹوٹ کر ۔۔۔ دوڑتا اپنے جنوں کی راہ پر دیوانہ وار
اپنے دل کے شعلۂ سوزاں میں خود جلتا ہوا ۔۔۔ منتشر کرتا ہوا دامانِ ظلمت میں شرار
اپنی تنہائی پہ خود ہی ناز فرماتا ہوا ۔۔۔ شوق پر کرتا ہوا آئینِ فطرت کو نثار
کس قدر بیباک کتنا تیز گرم رو ۔۔۔ جس سے سیاروں کو آسودہ خرامی شرمسار

موجۂ دریا اشاروں سے بلاتی ہر قریب ۔۔۔ اپنی سنگیں گود پھیلائے ہوئے ہر کوہسار
ہر ہوا بے چین آنچل میں چھپانے کیلئے ۔۔۔ بڑھ رہا ہے کرۂ گیتی کا شوقِ انتظار

لیکن ایسا انجم روشن جبین و تابناک
خود ہی ہو جاتا ہے اپنی تابناکی کا شکار

(ٹوٹا ہوا ستارہ)

زندگی میں تسلسل قائم رکھنے کیلئے ایسی انفرادیت سے دُور رہنا ہوگا جس سے اجتماعی زندگی کو ٹھیس لگتی ہو ۔ حد سے زیادہ بڑھی ہوئی انفرادیت کے قائل انسانوں کو جعفری ایک ایسی تصویر دکھاتا ہے جس میں وہ اپنی تابناکی کے شکار نظر آتے ہیں ۔ ملاحظہ ہو اس کی نظم "آخری خط"۔ اس نظم میں محبت کا ایک حسین تصور بھی ملتا ہے ۔

سویت یونین کا ایک سپاہی اپنی بیوی کو آخری خط لکھتا ہے۔ سرخ سپاہی ایک انسان ہے اور وہ زندگی سے محبت کرتا ہے اسلئے لکھتا ہے :

باغ کی آغوش میں گل چاہیئے ۔۔۔ زندگی میں اک تسلسل چاہیئے

جب وہ زندگی میں رنگ بھرنے کی خاطر اور موت کی تسخیر کی خاطر موت کی جانب بڑھتا ہے تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ زندگی کی ویرانی نہ بڑھ جائے اس لئے وہ لکھتا ہے کہ :

ساز سے پیدا نہ ہوں نغمے اگر ۔۔۔ جنبشِ مضراب ہے ناکار اگر
اس لئے تنہا نہ رہنا چاہیئے ۔۔۔ تیرا دِل سونا نہ رہنا چاہیئے
گر بجا رائیں ہو کوئی نوجواں ۔۔۔ جو سمجھتا ہو ترے غم کی زباں

جو ہو واقف تیری دل کی درد سے — جو جھجکتا ہو نہ آہِ سرد سے
سوگ تیرا ہو نہ جسکے دل پہ بار — جس کو کرسکتی ہو تو تھوڑا سا پیار
عشق میں اپنے سمو لینا اُسے — ہار میں اپنے پرو لینا اُسے

اور پھر اس کے بعد :

اُس ہوا سے کوئی گر غنچہ کھلے — یاد کرنا اس کو میری نام سے
میرے گلشن کا ثمر کہنا اُسے — ہاں مرا نورِ نظر کہنا اُسے

اور جب دشمن کو ملجائے شکست — اور اسکے حوصلے ہو جائیں پست
مجھ سے ملنے کیلئے آنا یہاں — پھول لا کے چڑھا جانا یہاں
جانتا ہوں وہ گھڑی بھی آئیگی — دشمنوں کی نبض جب چھٹ جائیگی

(آخری خط)

یہ پرچھائیاں کتنی حسین ہیں ! اُردو ادب میں ایسے خیالات بالکل نئے ہیں - جعفری ہمیشہ نئے انسان کی طرف اشارہ کرتا ہے، نئے سماج کی طرف نئے نظام کی طرف ، ایک خوبصورت مستقبل کی طرف ! نئی شاعری میں جعفری کی آواز بڑی حسین ہے - جعفری کا شعور خارجی دنیا سے داخلی زندگی میں مشاہدات کا ہمیشہ اضافہ کرتا رہتا ہے - اس کا شعور خارجی کیفیات کو کبھی داخلی ہنگاموں میں جذب نہیں کرتا -

ہندوستان میں آزادی آئی تو جعفری حقیقی زندگی کے قریب ہی رہا۔

تم نے فردوس کے بدلے میں جہنم لے کر
کہدیا ہم سے کہ گلستاں میں بہار آئی ہے ؟

کون آزاد ہوا ؟

کس کے ماتھے سے سیاہی چھوٹی

میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا

مادرِ ہند کے چہرے پہ اُداسی ہے وہی :

اور اسی نظم میں نئے نظام کو یاد کیا ؎

تارے آکاش پہ کمزور حبابوں کی طرح

شب کے سیلاب سیاہی میں بہے جاتے ہیں

پھوٹنے والی ہے مزدور کے ماتھے سے کرن

سُرخ پرچم اُفقِ صبح پہ لہراتے ہیں !

آزادی کے آتے ہی ہر طرف سے سرمایہ داروں نے فسادات اُگل دیئے، تاریکی پھیل گئی لیکن جعفری مایوس نہ ہوا وہ چیخ اُٹھا ؎

ہم اپنی روحوں کی تابناکی سے اس اندھیرے کو پھونک دیں گے

کہ جس کے منحوس دامنوں میں

گناہ پروان چڑھ رہے ہیں !

چین میں اشتراکی نظام کے ہاتھوں میں بندوق دیکھ کر اس نے کہا :

رات کی آبنوسی ہتھیلی پہ تاروں کے روشن کنول ہیں

صبح کے ہاتھ میں سُرخ سورج کا آئینہ ہے

شوخ پھولوں کے سینے میں شبنم کے موتی بھرے ہیں

اور تمہاری دہکتی ہوئی انگلیاں

رائفل اور بندوق تھامے ہوئے ہیں
جن کی آواز میں امن کا گیت ،
آدمیت کا سنگیت ہے !

—— اور نئی زندگی کے نئے انداز کو دیکھ کر فن کاروں سے مخاطب ہوا :

شاعرو ساقیو
اپنے تاریک اندیشی رومان کے ساز کو توڑ دو
.... نیچے اتر آؤ اپنے کتب خانوں سے
سرخ پرچم کے سائے میں آؤ
اور نئے گیت گاؤ
گاؤ مزدور کے ساز پر
گاؤ جمہور کے ساز پر

دنیا نے دو عالمگیر جنگوں سے جو ویرانیاں حاصل کی ہیں انہیں تاریخ انسانی فراموش نہیں کر سکتی۔ دوسری جنگ عظیم میں امریکہ نے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرا کر ثابت کر دیا ہے کہ سرمایہ داری اپنی آخری ہچکی میں بھی انسان کے لہو کا ایک قطرہ گھونٹ جانا چاہتی ہے۔ ابھی فضا صاف بھی نہ ہوئی کہ وال اسٹریٹ میں تیسری جنگ عظیم کی پرچھائیاں ابلنے لگیں اور وہ پرچھائیاں کوریا کی حسین سرزمین پر بڑھیں اور شعلے بن کر ویرانی لے آئیں۔ انسان نے محسوس کیا کہ سرمایہ دار زندگی اور انسانیت کو بھی اپنے ساتھ قبر میں لے جانا چاہتے ہیں۔ فاشنزم کی اس نئی چال کو دیکھ کر جعفری نے وال اسٹریٹ کے ناخداؤں

کو حقیقت سے آگاہ کیا :

یہ ایشیا کی حسین بستی ہے ٹینک کا راستہ نہیں ہے
اڑیں گے جس میں تمہارے بمبار اب یہ ایسی ہوا نہیں ہے
تمہیں گزرنا پڑے گا ہر گام پہ تلنگانے کی زمین سے
تمہارے سر پر پہاڑ ٹوٹیں گے چھاپہ ماروں کی آستیں سے
بھنور بنے حلقے تمہارے پیروں میں اپنی زنجیر ڈال دیں گے
ہواؤں کے ہاتھ تم کو نیلی فضا سے اوپر اُچھال دیں گے

(ایشیا جاگ اُٹھا)

بتایا کہ :

ع جو بند تھیں سامراجی روڑوں سے کھل گئیں آخر وہ راہیں ۔

اور :

سنہرے محلوں پہ گرم لوہا برس رہا ہے شرار بن کر
ہزار نقشِ قدم اُبھرتے ہیں لاکھ نقش و نگار بن کر
زمین اڑتی ہے آسماں کی بلندیوں پر غبار بن کر
غبار جو اُڑ کے آج نیویارک اور لندن پہ چھا رہا ہے

جہاں میں طوفان آرہا ہے !

سردار جعفری نے اپنی نظم "ایشیا جاگ اُٹھا" میں ایشیا کی چار ہزار سال کی تہذیب کی تصویر پیش کر دی ہے اور بقول کرشن چندر یہاں کی غریبی چیتھڑے پہنے دکھائی دے رہی ہے اسکے عوام کی بغاوت کا بے پناہ جذبہ قومی اور ملی احساسات

کو سموتا ہوا ایک طوفانی سمندر میں تبدیل ہوگیا ہے ۔ ماضی کے حسین اور تاریک عناصر کی تصویریں پیش کرتے ہوئے اس نے یہ اچھی طرح محسوس کرلیا کہ :

ع عوام مرتے نہیں ہیں سو جاتے ہیں زمین کی سنہری مٹی میں منہ چھپا کر

ایشیا کو لوٹنے والوں سے گلہ بھی کرتا ہے اور ان کی تہذیب کی حقیقی تصویر بھی انہیں دکھاتا ہے :

ع تمہاری تہذیب ایشیا کی زمیں پہ ننگی پڑی ہوئی ہے ۔

ایشیا کے سپوتوں کو پکارتا بھی ہے :

کہاں ہو اے ایشیا کے بیٹو
تمہاری ماں اور اسکی عصمت

فرانس ، امریکہ اور برطانیہ کے چکلوں میں بک رہی ہے
تمہارے اپنے ہی گھر کے غدار آج دلال بن گئے ہیں

....

اور رہنماؤں سے یہ پوچھتا ہے :

اگر تم آزاد ہو تو پھر کیوں بندھے ہو لندن کے اصطبل میں ؟
آزاد ہندوستان کو کامن ویلتھ کے اشاروں پر چلانا کیا معنی ؟

ان تاریک لکیروں کو دیکھ کر وہ ایشیا والوں کو پکارتا ہے کہ وہ سُرخ پرچم کے سائے میں آجائیں ؎ اُٹھو اُٹھو ایشیا کے بیٹو

پہاڑ کی چوٹیوں سے اُترو
زمیں کی گہرائیوں سے نکلو

ملوں کے پہیوں کو چھوڑ کر اس سڑک پہ آؤ
جہاں میں اک سرخ رنگ جھنڈے کے ٹھنڈے سائے میں
گا رہا ہوں

اس لئے کہ جعفری کو اس کا یقین ہے :

ہم ایک دنیا کے مختلف تار اک سمندر کے دل کی موجیں
الگ الگ پھر بھی ایک ہیں ایک ایک دھرتی کے بسنے والے
ہم ایک دھرتی کے بسنے والے ہیں ایک انسانیت کے قائل
نہ کوئی پورب ہے اور نہ پچھم
زمین سورج کا آئینہ لے کے ناچتی ہے
حیات انساں کی جیت کے گیت گا رہی ہے ۔

(ایشیا جاگ اٹھا)

"ایشیا جاگ اٹھا" کی تخلیق کے بعد جعفری سے اُردو شاعری کی اور بھی امیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں ۔ سردار جعفری آرٹ کو عوام کا سرمایہ سمجھ کر اسے عوامی جدوجہد کی چمکتی ہوئی تلوار بناتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند شاعروں میں ابھی تک کسی میں اتنی جرأت پیدا نہیں ہوئی ہے ۔ جعفری کی رفتار کو دیکھ کر کہنا پڑتا ہے اس کی شاعری سے سماج بدل سکتا ہے، ہمارا شعور اور ادب بدل سکتا ہے اور زندگی کا سیاسی اور اقتصادی نظام بدل سکتا ہے ۔ جعفری میں احساس کا بوجھل پن کہیں محسوس نہیں ہوتا، ایشیا کو اس نے ایشیا کی گہرائیوں میں ڈوب کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اس لئے اُسے عوام کی زندگی کی رفتار کی گہری

واقفیت ہے۔ انسان دوستی کے جذبے نے جعفری کے فن کو زندگی بخشدی ہے اور اس کے پاکیزہ ارادوں نے اسے عوام کے دلوں میں اترنے میں مدد کی ہے۔
آج دنیا اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ امریکی حکومت نے کوریائی عوام کی مسکراہٹوں پر شعلے بچھانے کی کوشش کی ہے اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ سرمایہ دار امن کے دشمن ہیں۔ کوریا پر امریکی مسلح فوجوں کا حملہ انسانیت کے خلاف ایک جنگ ہے۔ ٹرومین نے ۲۷ جون ۱۹۵۰ء کی تقریر سے ہمیں بتا دیا ہے کہ ایشیا کے عوام کو غلام بنانے کا ارادہ ابھی تک وال اسٹریٹ کے ناخداؤں کے ذہن میں رینگ رہا ہے۔ اسے ہر ذہین انسان سمجھتا ہے کہ امریکہ نے بین الاقوامی قانون کی خلاف ورزی کی ہے۔ توپ، ٹینک، ایٹم بم اور ہائیڈروجن کی قوت سے دھمکی دینے والوں کے خلاف دنیا کے ہر انسان نے آواز بلند کی ہے۔ انسان نے سمجھ لیا ہے کہ امن قائم کرنا وقت کا نہایت ہی اہم تقاضہ ہے، اسلئے کہ انسان نے دو جنگوں کی بھیانک تصویریں دیکھی ہیں۔ سرمایہ دار تیسری جنگ عظیم کا خواب دیکھ رہے ہیں۔ اور ایشیا کی زمین پر اس خوفناک ناٹک کی ریہرسل شروع ہوگئی ہے۔ دنیا کے رہنے والوں سے سامراجی چالبازیاں پوشیدہ نہیں ہیں۔ دنیا کے عوام امن چاہتے ہیں اور ہر ایمان دار ادیب ان کی آواز سے اپنی آواز ملاتا ہے۔ پبلو نرودا نے اپنی نظم" امن —— آنے والی سحر کے دھندلکوں کے لئے "
(Peace for Twilights to Come) میں دنیا کے عوام کے جذبات کی عکاسی کی ہے تاکہ زندگی کو حسن ملے :

Peace for the twilights to come,
Peace for the bridge. Peace for the wine,
Peace for the stanzas which pursue me
and in my blood uprise entangling
my earlier songs with earth and loves,
Peace for the city in the morning.

.. ..

Peace for the ashes of those dead
and of these other dead. Peace for the
grimy
iron of Brookly., Peace for the
letter-carrier
who from house to house goes like the day.
Peace for the baker and his loaves,
and peace for the flour, Peace
for all the wheat to be born,
for all the love which will seek
its tasseled shelter,
Peace for all these alive, Peace

for all lands and for all waters.

پال رابسن نے جنگ بازوں کو جواب دیا :

"......Let them know that we will not help to enslave our brothers and sisters and eventually ourselves. Rather, we will help to insure peace in our time."

اور سردار جعفری نے کہا :

جنگ باز خونخوارو
ہم تمہیں سزا دیں گے :
یہ غرور زر داری
خاک میں ملا دیں گے
خون کے پیاسے ہو
ہم سزا چکھا دیں گے
وہ نظام وہ دنیا
جس میں جنگ پلتی ہے
ایک دن مٹا دیں گے !

(امن کا ستارہ)

اور :

ادھر قدم بڑھاؤ گے تو پھر پلٹ نہ پاؤ گے
لہو بہا کے اپنے ہی لہو میں ڈوب جاؤ گے
یہاں تم اپنی قبر اپنے ہاتھ سے بناؤ گے
یہ روح و دل کا مورچہ حیات کا حصار ہے :

جعفری امن سارے عالم کے لئے چاہتا ہے :

ساری دنیا کی قومو سنو :
اپنے دل کے لہو میں بھگوئی ہوئی روٹیاں کب تلک کھاؤ گے
سامراجی لڑائی کا جوا لاکھی پاٹ دو
جنگ کی سازشوں کی رگیں کاٹ دو
سوویت یونین دوستی کیلئے ہاتھ پھیلا رہا ہے
امن ہر قوم کے واسطے
امن ہر ملک کے واسطے
امن ہر آدمی کے لئے
شانتی زندگی کے لئے !

اس لئے کہ :

ساری انسانیت ایک ہے
چین کے آتش افروز رخسار سے
خون آلودہ یونان کے چاک قلب و جگر کب تک

میکسکو اور اسپین کی رات سے
ہنگری اور رومانیہ کی سحر تک

....

کرۂ ارض بھی ایک ہے
کائنات ایک ہے
اور وہ جہد و پیکار بھی ایک ہے
جس کا ہر مورچہ روح اور دل کی دیوار ہے
اپنا درد ایک ہے اپنا غم ایک ہے
ایک اپنی مسرّت، مسرّت کے خواب
اور خوابوں کی تعبیر بھی ایک ہے
امن، انسانیت، زندگی، قہقہے
علم حکمت ہنر، شاعری
راگنی پھول بچے، محبّت بہاریں!

اور امریکی لٹیروں سے مخاطب ہوتا ہے:

جنگ کی سازشیں کرنے والوں کو ہم
اپنی لاشوں کے اوپر گذرنے نہ دیں گے
ہم شعاعوں کی مانند دنیا میں بکھرے ہوئے
آسماں کی طرح ساری دھرتی پہ چھائے ہوئے
فصلِ گل کی طرح شاخ در شاخ پھیلے ہوئے

اپنی دھرتی سے صدیوں کا بارِ گراں پھینک دینے کو تیار ہیں

بولو تم اپنے ایٹم کے بم کس جا پہ برساؤ گے ؟

بولو امریکی برطانوی بدمعاشو لٹیرو

ماسکو ماسکو میں نہیں

خود تمہارے ہی شہروں میں ہے

خود تمہارے گھروں اور باورچی خانوں میں ہے

تیسری جنگ کی کوکھ میں ایک جنگ اور ہے !

(امن کا ستارہ)

پھر ایشیا سے بھاگ جانے کا نعرہ بلند کرتا ہے :

تیوریاں بدلے ہوئے ہیں اب زمین و آسماں

بجلیاں لے کر اٹھا ہے دل کی آہوں کا دھواں

آنکھ سے آنسو کے بدلے ڈھل رہی ہیں گولیاں

بن گئے ہیں رائفل کی آنکھ اب سینے کے گھاؤ

(ایشیا سے بھاگ جاؤ)

جعفری نے صرف چند غزلیں لکھی ہیں جنہیں دیکھ کر ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ نئے سماجی شعور سے غزلوں میں بڑی گہرائیاں پیدا ہو گئی ہیں - چند اشعار مثال کے لئے پیش کر رہا ہوں :

میرے لئے ایک سے ہیں دونوں نہ کوئی صیاد ہو کہ گل چیں

نظامِ گلشن میں شاخِ گل سے الگ نہیں شاخِ آشیانہ

سکوں میسر ہو تو کیونکر، ہجومِ رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل، نظامِ دار و رسن وہی ہے
ابھی تو جمہوریت کے پردے میں نغمۂ قیصری چھپا ہے
نئے ہیں مطرب اگر تو کیا ہے، نوائے سازِ کہن وہی ہے
ابھی تو خاشاک کے لئے ہر ہزار طوفان کی ضرورت
اٹھی تھی جو پیچ و تاب کھاتی یہ موج گنگ و جمن وہی ہے

اب میں اُن تاریک لکیروں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو جعفری کی سرخ شاعری میں کھٹکتی ہیں۔ "سیلاب چین" کی ابتدا میں خطیبانہ انداز فن کو مجروح کرتا ہے۔ فن میں ایسا اضطراب بعض وقت فنکار کو حقیقت کی گہرائی میں اُترنے نہیں دیتا۔ جعفری کے یہاں بعض وقت خیالات کی ناہمواریاں اور مصرعوں کے سپاٹ پن نظموں سے موسیقی چھین لیتے ہیں۔

"ایشیا جاگ اُٹھا" میں ان کا ایک مصرعہ ہے:

ع ہم آج بیدار ہو چکے ہیں تمہیں ابھی تک خبر نہیں ہے؟

یہ کیسی بیداری ہے جس کا احساس دوسروں کو نہیں؟ یہ آواز ہمیں اُس مجروح زندگی کی محسوس ہوتی ہے جس کی طاقت پگھل کر بہ گئی ہو، لیکن برتری کا احساس کسی شکل میں موجود ہو۔ یہاں ہمیں کھوکھلی زندگی کی ایک چیخ سُنائی دیتی ہے اور بس!

"ایشیا جاگ اُٹھا" میں انھوں نے یہ صاف طور پر بتانے کی کوشش

نہیں کی ہے کہ برطانوی سامراج نے ایشیا کو کرانتی کی شعاعیں بھی دکھائیں۔ آقاؤں نے اپنے فائدے کیلئے نئی نئی لکیریں تراشیں لیکن وہی لکیریں آج انقلاب ایشیا کی روشنی بن کر نکھرتی نظر آرہی ہیں۔ تاریخ ایشیا کے جاننے والے اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ سماجی انقلاب کے پس منظر میں برطانوی سامراج کی پیدا کی ہوئیں لکیریں بھی ہیں جنہیں انہوں نے اپنے فائدے کیلئے کھینچی تھیں۔ مارکس نے کہا ہے :

"England. it is true, in causing a Social revolution in Hindostan, was actuated only by the vilest interests, and was stupid in her manner of enforcing them. But that is not the question. The question is, can mankind fulfil its destiny without a fundamental revolution in the social state of Asia? If not, whatever may have been the crimes of England. She was the uncouscious tool of history in bringing about

the revolution."

— Karl Marx

(Marx-Engles Selected Works

vol. I. P. 317-)

سردار جعفری کے ہر نئے قدم سے ہماری امیدیں وابستہ ہیں۔ جعفری کے نظریئے سے آپ اختلاف کر سکتے ہیں لیکن کیا آپ ان نظریوں پر کھڑی کی ہوئی اس کی حسین عمارت کو بھی بے کار سمجھتے ہیں جس میں خلوص ہے اور صداقت، جس میں زندگی ہے اور ٹھوس شعور؟

۱۹۵۰ء

ترقی پسند ادب اور غزل

(خطبۂ صدارت جو بزمِ ادب چمپارن کے ایک خاص جلسے میں پڑھا گیا۔)

ساتھیو !

ہم جانتے ہیں کہ انسانی زندگی کے تغیّر کے ساتھ ادب میں بھی تغیّر ہوتا رہتا ہے اسکی وجہ ادب کا براہِ راست زندگی سے تعلق ہے۔ ادب زندگی کا عکاس ہے اسلیئے مختلف دَور کے ادب میں اس دور کی معاشرتی، تمدّنی اور سیاسی پرچھائیاں موجود رہتی ہیں۔ فنکار انسان کو فرسودہ عناصر سے الگ ـــ ایک نئی شاہراہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے جہاں عوام کیلئے حیات کے حسین انداز موجود رہتے ہیں۔ فنکار ماحول سے صرف متاثر ہی نہیں ہوتا بلکہ اُسے ماحول کی راہنمائی بھی کرنی پڑتی ہے۔

اُردو ادب نے جاگیردارانہ نظام میں جن لکیروں کو جنم دیا وہ اپنے

ماحول کی وجہ سے مخصوص انداز میں تڑپتی نظر آرہی ہیں۔ اس نظامِ زندگی میں تمدّن کی نمائندگی ایک جماعت کرتی رہی ہے۔ فنکاروں کے دامن میں انقلابی عناصر کیلئے کوئی جگہ نہ تھی۔ وہ ایک خاص زندگی کے نمائندے تھے، جاگیرداروں کو مذہب کی پشت پناہی حاصل تھی، برہمن اور مولویوں نے اس نظامِ زندگی کو رنگین بنانے میں اپنا "خونِ جگر" پیش کیا ہے، انہوں نے حاکمِ وقت کے فرمان کو حکمِ الٰہی ٹھہرایا، اسلیئے کہ حاکمِ وقت نائبِ خدا ہوتے تھے، حکومت کے فرمان پر عمل مذہبی فرض تھا، اس ماحول کے ادب یا تو اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے ہاتھ رہا جن کے خیالات اور افکار مصنوعی تھے، جن کی زندگی میں تصنع اور بے مقصد رومان کے سوا کچھ اور نہ تھا۔ یا پھر اُن فقیروں اور صوفیوں کی چیز بنی رہی جنہوں نے فرار کی تعلیم دی اور جن کے یہاں احساسِ کمتری اور زندگی کے حسین اور تاریک گوشوں سے بیزاری تھی۔ صنعتی انقلاب نے جب نظامِ معاشرت ساہوکاروں کے ہاتھوں میں دے دیا تو اس انقلاب سے ادب بھی متاثر ہوا، ادب نے اس نظامِ زندگی میں درمیانی طبقہ کی زندگی کی عکاسی کی، فنکاروں نے مادیت کی طرف دھیان دینا شروع کیا، شاعری نے اپنے دامن میں زندگی کی حقیقتوں کو جگہیں دیں اور جمالیاتی ذوق کو یہ پہلی بار ٹھیس لگی تھی۔ صنعتی انقلاب کے بعد فرانس اور روس کے انقلاب نے ادب کو متاثر کیا، روسی انقلاب کے بعد دنیا کو مزدوروں کی اہمیت کا پہلی بار احساس ہوا ہے۔ زندگی کی ان تبدیلیوں کے ساتھ ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ قدیم غزلوں کو دیکھتے ہوئے یہ محسوس ہونے لگتا ہے جیسے قدیم شعراء

اپنے گرد و پیش کے حالات سے واقف ہی نہ تھے ۔ وہ اپنے خیالات کو مادّی
اشاروں سے دور رکھنے کی کوشش کرتے تھے ۔ روحانیت اور وجدانیت
کا سہارا ہی ان کیلئے سب کچھ تھا ۔ وہ اپنی ذہنی زندگی میں بڑے مسرور تھے ۔
داخلی دنیا کے ہنگامے ہی اُن کے موضوع تھے ، خارجی زندگی میں آنا انہیں
پسند نہ تھا ، اسکے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس صنف میں گہرائیاں
بھی تھیں ، شعرا نے ان گہرائیوں میں زندگی کے بیشمار عناصر ڈھونڈے ہیں ۔ حیات
کے امکانات اور زندگی کی نئی گونجیں تلاش کی ہیں ۔ اس صنف نے فرسودہ
عناصر ہٹا کر نئے انداز دینے کی کوششیں کی ہیں اور تغیر کے ساتھ آہنگ بھی پیدا
کر دیا ہے ۔ ایرانی ادب سے یہ صنف اپنے دور میں آئی تھی جبکہ زندگی کے
انداز نرالے تھے ۔ ماحول کی تبدیلیوں کے ساتھ اس صنف نے بھی بڑی ترقی
کی اور حقیقت یہ ہے کہ غزل کو ہم نے جس رنگ میں دیکھنا چاہا کامیابی نصیب ہوئی
ہے ۔ اگر پہلے ہم اسے عوامی آرٹ میں شریک کرنے کی کوشش کرتے تو کوئی وجہ نہ
تھی کہ ہم کامیاب نہ ہوتے ۔ کامیابی یقینی تھی ۔ ہم نے غزل کو انفرادی خیالات ،
روحانیت اور جمالیات ہی میں سمیٹ رکھا تو اس میں اس صنف کا کیا قصور
ہے ؟ ماحول کے حالات اسکے ذمہ دار ہیں ۔ غزل کا ماضی اگرچہ کچھ ایسا رہا ہے
تو یہ ضروری نہیں کہ حال اور مستقبل میں بھی اسکی وہی حالت رہے ، اس لئے کہ
زندگی کے بدلتے ہوئے انداز کے ساتھ ادب میں بھی تغیر ہوتا رہتا ہے ـــــــ
ـــــــ ممکن ہے کسی ماحول کے تقاضوں سے مجبور ہو کر غزل کی
کائنات وسیع ہو جائے ۔

ترقی پسند ماضی کے سارے عناصر سے بیزار نہیں ہوتے ، ماضی کے تاریک اور فرسودہ عناصر سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی لیکن ماضی کی حسین لکیروں میں انہیں زندگی کی حقیقی تصویریں جھلکتی نظر آتی ہیں - وہ ماضی کے تہذیبی اور تمدّنی کارناموں کا احترام کرنا جانتے ہیں ، اسلئے وہ قدیم ادب کے سرمایہ پر تاریکی پھیلا دینا ظلم سمجھتے ہیں - قدیم ادب میں صرف تاریک اشارے نہیں ، سنجیدہ شعور ، صداقت ، خلوص اور صحت مند عناصر بھی موجود ہیں اور ان کا احترام لازمی ہے - غزل کی صحت مندی سے صرف اسلئے انکار کر دینا کہ یہ جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہے ، غزل نے ایشیائی انحطاط میں جنم لی ، غزل میں صرف عشقیہ مضامین رہے ہیں یا اس صنف کی نزاکت موجودہ بین الاقوامی ماحول کی زندہ حقیقتوں کو برداشت نہیں کر سکتی ، یقیناً ظلم ہے - غزل کے سینے سے وہی ستارے اُبل پڑے ہیں جن کی خواہش لوگوں کو ہوئی ، ہم اسکے سینے سے آفتاب بھی پیدا کر سکتے ہیں - غزل نے اگر ایک طرف کسی ماحول کی وجہ سے تاریکیاں دی ہیں تو دوسرے ماحول کے تقاضوں کی وجہ سے اسی صنف نے روشنی بھی دی ہے - نئے انداز ، نئی اُمنگیں ، ممکنات اور نئے احساسات اور نئے خیالات بھی دیئے ہیں - ہم غزل کی صرف اس ایک پتلی سی تڑپتی روشن لکیر سے ان گنت چمکتی لکیروں کو جنم دے سکتے ہیں - غزل کی ہیئت پر اعتراض کرنے والوں کو قدیم ادب کے صحیح ماحول کو سمجھنا چاہیئے - اُردو غزل کا کوئی دَور اچھے شعرا سے خالی نہیں ، غزل کے ننھے دامن میں زندگی کے ہمہ گیر عناصر بھی جگہ پا سکتے ہیں -

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غزل کے ہر دَور میں خیال آرائی

کی گئی ہے، بے مقصد رومان کو ترقی دی گئی ہے، اور مادی حقیقتوں سے پرے روحانیت میں جذب ہوجانے کی دعوت دی گئی ہے لیکن یہ یقیناً غلط فہمی ہے کہ اس بنا پر غزل کو ترقی پسند ادب میں کوئی جگہ نہ دی جائے۔ دکن سے جب اُردو شاعری دہلی آئی تو غدر کے اثرات نے اس پر بیشمار نقوش چھوڑے۔ ان اثرات نے ایک جھنجھوڑ کی سی کیفیت پیدا کر دی اور پھر جب ہماری نگاہیں اُس دور پر جاتی ہیں جب اُردو شاعری دلّی سے لکھنؤ اور پھر بہار آئی ہے تو غزل میں ہمیں بے شمار صحت مند عناصر نظر آتے ہیں۔ غزل میں زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا بیان نظر آتا ہے۔ اگرچہ نوابوں کے مخصوص ماحول میں شاعری نے زندگی کی سطحیت ہی کو سب کچھ سمجھا پھر بھی ہمیں وہاں نئے عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ دکن کے شاعروں سے لیکر غالبؔ کی غزل گوئی تک ہمیں صرف تاریک عناصر نہیں ملتے بلکہ ترقی پسند عناصر بھی ملتے ہیں، نئے خیالات اور نئے جذبات بھی ملتے ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد غزل میں مادی تقاضے بھی موجود ہیں۔ فارم کے لحاظ سے بھی غزل کی صحت مندی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کے دامن میں ضرور اتنی جگہ ہے کہ اس میں سیاسی عناصر جگہ پا سکیں، اجتماعی جدوجہد اور سماجی ماحول کی عکاسی اس صنف سے بخوبی کی جا سکتی ہے۔ اس میں تسلسل پیدا کیا جا سکتا ہے۔ ہزاروں خیالات کو ننھے ننھے مصرعے میں سمویا جا سکتا ہے۔ غزل کے ہر مصرعے میں تہذیب، تمدن اور اخلاقی قدروں کو بے نقاب کیا جا سکتا ہے۔ غزل کو پرانی چیز سمجھ کر ختم کر دینے کا مطلب صرف یہ ہوگا کہ صدیوں کی تہذیب اور اسکے حسین روایات کے سینے میں گولیاں چلا دیں۔

ساتھیو!

ہر دور کا ادب اپنے دور کے رجحانات کی شعوری اور غیر شعوری تصویریں پیش کرتا ہے۔ میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، مومنؔ، حالیؔ، اقبالؔ سبھوں کی غزلیں اپنے عہد کے حالات کی عکاس ہیں۔ میرؔ اور سوداؔ کی غزلوں میں سوز و گداز، رنج والم اور سوگوارانہ کیفیت ان کے ماحول کے سماجی اور سیاسی انتشار کی سچی تصویریں ہیں۔ لکھنؤ اسکول کی غزل گوئی میں عریاں نگاری اور تصنع اور بناوٹ اپنے زمانہ کے اس سماج کی تصویریں ہیں جس میں عریانی اور تصنع و بناوٹ تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی غزل میں زندگی کے نئے انداز موجود ہیں۔ حالیؔ کی غزل گوئی اس دور کے رجحانات کی عکاس ہے۔ جنگ عظیم اور اس کے بعد غزل گو شعرا دو حصّوں میں منقسم نظر آتے ہیں۔ ایک طرف حسرتؔ موہانی، فانیؔ اور جگرؔ نظر آتے ہیں اور دوسری طرف ڈاکٹر اقبالؔ، جوشؔ اور فراقؔ —— حسرتؔ، فانیؔ اور جگرؔ اپنی غزلوں میں زندگی کی ہر تلخ حقیقتوں سے فرار کے رجحانات لیکر آئے اور اقبالؔ، جوشؔ اور فراقؔ وغیرہ نے اپنی غزلوں کو زندگی سے قریب کر دیا۔ وہ صرف زندگی کے ساتھ دوڑے نہیں بلکہ زندگی کو اپنی راہ پر دوڑایا بھی —— انھوں نے آرٹ کو ماحول کے حالات بدل دینے کا ایک آلہ بنایا اور وہ کامیاب رہے۔ غزل میں سیاسیات، معاشیات، فلسفہ و نفسیات اور عمرانیات کو جگہ دی اور یہ ثابت کر دیا کہ غزل کے ایک ایک مصرعہ میں سمندر بند کیا جاسکتا ہے اور تہذیب کے سارے مسائل کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کی غزلوں کو دیکھ کر پہلی بار صحیح معنوں میں یہ احساس ہوا کہ غزل

کا ہر شعر ایک حسین نظم بھی ہو سکتا ہے۔

اقبالؔ نے اپنی غزلوں سے عوام کو زیادہ متاثر نہیں کیا پھر بھی روایتی غلامی سے آزاد کر کے اس صنف کو نئی گونجیں اور نئے انداز دیئے اور اس صنف کو زندگی کے بہت ہی قریب کر دیا۔ ع زمانہ باتو نہ سازد تو بازمانہ ستیز کہہ کر غزل کو ایک نئی شاہراہ دکھائی، اُردو غزل کو حکیمانہ نظر، وسعت اور فکر دیکر غزل کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اقبالؔ نے غزل کے ذریعہ انسان کو تسخیر فطرت کیلئے مجبور کیا، مُردہ قوم میں زندگی ڈال دی، افکار اور خیالات، شخصیت اور کردار کو بلند کر دیا، تقدیر پرستی کے خلاف آواز بلند کی اور حرکت کو زندگی بتایا۔ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کی، اور ایک حسین جمہوریت کے قیام کی ضرورت محسوس کی، شجاعت اور قوت کی تعریف کی، غریبوں اور مزدوروں کی خاطر سرمایہ داری کے چہرے سے نقاب ہٹا دیا۔ مُلّاؤں کے تراشے ہوئے سارے بُت ڈھا دیئے، ایک نئی دنیا کی تشکیل چاہی۔ مردِ مومن کا حسین کردار تراشا، عمل پیہم اور جد و جہد کی تعلیم دی اور انسان کا مقام بتایا۔ عشق، ساقی، شراب، شیخ، میخانہ، گیسو، حُسن ساری چیزیں اقبالؔ کے یہاں نئی شکلوں میں موجود ہیں۔

فراقؔ گورکھپوری نے غزل مسلسل کہے بغیر ننھی بوندوں میں سمندر بند رکھے ہیں۔ وہ اپنی غزل میں حسن و عشق کی باتیں بھی کرتا ہے اور انقلاب کی بھی۔ ہندوستان کی حالت اور ساری دنیا کی حالت پر آنسو بھی بہاتا ہے اور سرمایہ داری کے خلاف شعلے بھی بھڑکاتا ہے، مزدوروں اور کسانوں سے

محبت بھی کرتا ہے، انقلاب کی اہمیت بھی سمجھتا ہو، ایک غیر طبقاتی نظام کی ضرورت محسوس کرتا ہو، سیاسی اور معاشی عناصر کو بھی غزل کے ذریعہ عوام کے دل میں اتار دیتا ہو۔ وہ غزل میں مزدور کے ساز پر اور کسانوں کی آواز پر گاتا ہے۔ اردو شاعری کو ایسے کئی فراق کی ضرورت ہے۔ اگر کارخانے اور مشین اپنی حیات کی ایک حقیقت بن چکی ہیں، کارخانوں سے مزدور نکل کر زندگی کو خونِ جگر دے رہے ہیں تو ان حقیقتوں کی عکاسی اور موجودہ ماحول کی راہنمائی غزل بھی کرسکتی ہے۔ اگر غزل اپنے ننھے دامن میں گلستاں کے سارے حسین پھولوں کو جگہ نہیں دے سکتی تو چند کو ضرور جگہ ملے گی اور فنکار وہ چند پھولوں کا انتخاب بڑے غور و فکر کے بعد کریں گے اسلئے اس صنف میں زندگی ناچتی اور تھرکتی نظر آئے گی۔ ممکن ہے کہ غزل شاعری کی ابتدا بھی ہو اور انتہا بھی :

ساتھیو!

غزل کو رجعت پسندوں کی چیز سمجھنا یقیناً یہ اقرار کرنا ہے کہ قدیم ادب کے وہ سارے فنکار جو غزل گو تھے رجعت پسند تھے۔ غزل میں صرف عاشق و معشوق، گل و بلبل، ساقی و میخانہ کے قصے اور خیال آرائی نہیں ہوسکتی بلکہ اس میں ٹھوس زندگی کی پرچھائیاں بھی ڈالی جاسکتی ہیں۔ اور نئی قدروں کو جگہ بھی دیجاسکتی ہے۔ ترقی پسند ادب میں غزل کیلئے کافی جگہ ہے اسلئے کہ یہ سماجی تقاضوں کی ترجمان بھی ہے اور انقلاب کی راہنما بھی — ترقی پسند فنکاروں کو غزل کی ہمہ گیری کا احساس ہوچلا ہے وہ یقیناً اس صنف کو زندگی بخش دیں گے۔

غزل کی تعریف گفتگو کردن بازناں کی جاتی ہے، لیکن اس انقلابی دور

میں جبکہ انسان نئی دنیا کو جنم دے رہے ہیں، نئی تہذیب کا انتظار ہے، بے مقصد رومان اور بے رُوح تصوف پرستی ختم ہو رہی ہے، تمدّن کو نئی تھرتھراہٹ مل رہی ہے اور ماحول میں بیشمار ہنگامے ہیں، تخریبی عناصر بھی ہیں اور تعمیری بھی ——
یہ صنف یقیناً عورتوں کی گفتگو نہیں رہ سکتی، اسے سماجی ماحول کا عکاس ہونا ہوگا، تمدّن کے اُن گوشوں کا ترجمان ہونا ہوگا جہاں افادی اشارے زیادہ سے زیادہ موجود ہوں اور اپنے دامن میں اُن حسین عناصر کو جگہ دینی ہوگی جن سے انسانیت کو آگے بڑھنے میں مدد ملتی ہو۔ آج بین الاقوامی ماحول میں نئی دنیا کی تخلیق کیلئے خونِ جگر دیا جا رہا ہے اور یہ جد و جہد محبّت اور حسن کے صحیح تصویر پیش کرنے کیلئے ہو رہی ہے۔ محبّت اور حسن کی کائنات اتنی محدود نہیں کہ انہیں نظر انداز کر دیا جائے، ہمیں ان کی ہمہ گیری کا گہرا احساس ہے، ہم محبّت اور حسن عظیم تصوّر رکھتے ہیں، انسان زندگی کی محبّت اور حسن کو حاصل کرنے کی جد و جہد میں مصروف ہے، آج سرمایہ دارانہ نظام کو کچل دینے کے ارادے ہیں اور نئے حوصلے ہیں نئی اُمنگیں، عمل اور نئی گہرائیاں صرف اسلئے ہیں کہ انسانیت کو زندگی حاصل ہو، کائنات کے سارے راز فاش ہو جائیں، حسین عناصر سے تاریکیاں ہٹ جائیں، اجتماعی اور سماجی محبت کی طاقت سے کائنات حسین ہو جائے اور ایک غیر طبقاتی نظام قائم کر کے مرد اور عورت کی محبّت کو صحیح معنوں میں زندگی دی جائے —— اور جب تک محبّت اور حُسن کی اہمیت انسان سمجھتا رہے گا غزل سے زندگی کوئی چھین نہیں سکتا۔

ترقی پسند غزل نگاروں کو اب اس کا اچھی طرح احساس ہے کہ غزل کوئی

سکونی فن نہیں ہے۔ غزل اجتماعی زندگی کے مطالبات سے ہم آہنگ ہوسکتی ہے، ہماری اخلاقی زندگی سے غزل کا تعلق نہایت ہی گہرا ہے اور غزل کی موسیقی سے حیات کو نئی تھرتھراہٹ دی جاسکتی ہے۔ ترقی پسند شعرا نے اس طرف دھیان دیا ہے اور اُنہیں کامیابی بھی نصیب ہوئی ہے۔

غزل کو اپنی ہمہ گیری، فارم اور زندگی کی بعض جزوی چیزوں کو پیش کرنے کیلئے ترقی پسند شاعری میں ایک صنف کی حیثیت سے زندہ رکھنا چاہئے۔ اگر ترقی پسند غزل گو شعراء کے یہاں ابھی تک کچھ روایتی عناصر اور تاریک عناصر موجود ہیں تو ہمیں مایوس نہ ہونا چاہئے، ماحول کے تقاضے انہیں دُور کر دیں گے۔

غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہکر ذہنی اُلجھاؤ پیدا کیا جاسکتا ہے، حقیقت سے پرے خیال آرائی کی جاسکتی ہے، لیکن ہنگامہ پسندوں اور انتہا پسندوں کے ایسے جملے اس صنف کی زندگی کو تاریکی میں نہیں سمیٹ سکتے۔

ترقی پسند غزلوں میں نئے سماجی شعور نے گہرائیاں پیدا کر دی ہیں اور اس طرح غزل کا مستقبل بہت ہی حسین نظر آتا ہے۔ فراق، فیض، سردار، جذبی، مجاز، جوش، ساحر، ندیم، علام اور رجاں نثار وغیرہ غزل کی دنیا میں ایک حسین عمارت تعمیر کر رہے ہیں۔

(خطبۂ صدارت ۱۹۴۹ء)

"ادب کی جدلیاتی ماہیت"

مارکس کے نزدیک علمی دنیا مادی دنیا کی وہ تصویر ہے جو انسان کے ذہن پر جھلکتی ہے اور خیال کی شکل اختیار کر لیتی ہے، آج پرولتاری انسانی تعلقات کو حسین بنانے کیلئے نئے مادی اصولوں کو جنم دے رہے ہیں، جدلیاتی مادیت کی تحریک وہ تحریک ہے جس سے سماج اور فطرت دونوں میں انقلاب آتے رہتے ہیں۔ یہی تحریک ہے جس سے پرولتاری، زندگی کی جدوجہد میں زندگی حاصل کرتے ہیں، جدلیاتی مادیت سے حقیقت کی ضرورت، تضاد اور اُبھار اور نشوونما کا پتہ چلتا ہے۔ یہی قانون ہے جس کی وجہ سے آج پرولتاری سماج کے تاریخی عمل کی تبدیلی کیلئے ہمیشہ شعوری طور پر کوشاں نظر آرہے ہیں۔ جدلیاتی مادیت پر یقین رکھنے والے عمل کے نتیجوں کو حرف آخر نہیں سمجھتے اور ساتھ ساتھ انسانی عقل کی قوت، زندگی، حسن اور خارجی زندگی کی جدوجہد پر بھی یقین رکھتے ہیں اور یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ان سے سماجی ترقی کی راہ میں حائل ہونے والے

سامنے تاریک عناصر ٹوٹ سکتے ہیں - جدلیاتی مادیت ایک ایسا کائناتی تصور اور طریقہ ہے جس سے سائنس کی دنیا کی تمنائیں وابستہ ہیں، اس سے سائنس کو نئے انداز ملیں گے، مزدور طبقہ کی جدوجہد سے جو تجربے حاصل ہوں گے ان کی روشنی میں نئی ایجادات اور انکشافات ہوں گی - کائنات کا یہ تصور اور طریقہ سائنس کے ہاتھوں میں ایک مضبوط تلوار ہوگی جس سے عوام زندگی کی جدوجہد میں مفید کام لے سکیں گے - قدیم پنچائتی نظام نے جب اپنی شکست کے اسباب پیدا کئے تو غلامی کے نظام نے جنم لیا - غلامی کے نظام نے جب اپنے بکھرنے کا سامان کیا تو جاگیرداری نظام پیدا ہوگیا، جاگیرداری نے اسی طرح سرمایہ داری کو جنم دی اور سرمایہ داری نے اشتراکیت کو —— اشتراکیت سے قبل جتنے نظام آئے سبھوں میں طبقے تھے، طبقاتی نظام میں اقلیت ہی حکومت چلاتی ہے، چند افراد کی خواہش ہمیشہ سماج کی ضروریات پر غالب آتی ہیں —— بورژوائی انفرادی طور پہ آزادی چاہتے ہیں اسلئے کہ وہ آزادی سے تجارت کر سکیں اور اُن مزدوروں کو اچھی طرح برباد کر سکیں جو مزدوری پاتے ہیں۔ سرمایہ داروں کے نزدیک سرمایہ کو ہر صورت میں آزادی ہے اور اس کی اپنی انفرادیت بھی ہے، اسکے برعکس انسان یا عوام چند افراد کے ہاتھوں میں جکڑے ہوئے ہیں اور ان کی کوئی انفرادیت نہیں ہے - اس نظام میں مزدور اپنا فن اور اپنی محنت فروخت کرتے ہیں - اگر کوئی کارخانہ ختم ہوگیا تو سرمایہ داروں کا سرمایہ ختم ہوتا ہے اور مزدور اپنی روٹی نہیں پاتے، سرمایہ داروں کا سرمایہ صرف ایک کارخانہ میں نہیں ہوتا بلکہ وہ دوسرے کارخانوں میں بھی اپنے پیسے

درست کئے رہتے ہیں اسلئے ان کو کچھ زیادہ نقصان نہیں ہوتا، اس موقع پر بورژوائی ذہنیت کے حامل یہ کہتے ہیں کہ مزدوروں کو اس کی مکمل آزادی ہے کہ وہ ایک کارخانہ کو چھوڑ کر دوسرے کارخانہ میں چلے جائیں۔ کسی کارخانہ کی موت ان کے نزدیک سرمایہ داروں کی وجہ سے نہیں ہوتی بلکہ مزدوروں کی وجہ سے ہوتی ہے۔ ٹیکنیک کی تبدیلی سے جب بیروزگاری بڑھنے لگتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ قصور سرمایہ داروں اور حکومت کا نہیں بلکہ مزدوروں کے والدین کا قصور ہے جنہوں نے اچھی اور نئی تعلیم انہیں محروم رکھا —— اور اس قسم کی بیشمار تاریک لکیریں ہیں جن سے سرمایہ دارانہ نظام کو ترتیب دی گئی ہے۔ اشتراکیت حسین زندگی کو پانے کی شاہراہ ہے، یہ وہ تحریک ہے جس سے موجودہ نظام زندگی کے سارے تاریک عناصر ٹوٹ جائیں گے اور زندگی کو ایک نیا اور حسین نظام ملے گا۔ نئی سماجی ہیئت نے انفرادی اور اجتماعی زندگی میں نئی ضرورتوں کو جنم دیا ہے۔ انسان کی زندگی کے بدلتے ہوئے ارادے اس بات کا ثبوت ہیں کہ عمل اور ردّعمل کا سلسلہ ہمیشہ جاری ہے اور اس وقت تک جاری ہے جب تک کہ ایک غیر طبقاتی نظام وجود میں نہیں آجاتا ہے۔

ادب ارتقائی مدارج طے کرتا آرہا ہے، ہر زمانہ کا ادب اپنے ماحول کا دماغ اور تہذیب و تمدن کی زبان رکھتا ہے۔ سماجی اور اقتصادی نظام کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ادب بھی رنگ بدلتا رہا ہے۔ ایک دَور کا ادب دوسرے دَور کے ادب سے زیادہ جاندار نظر آتا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خارجی زندگی کے نئے انداز داخلی زندگی کو بھی نئے انداز بخش دیتے ہیں۔ ادیبوں کی

ذہنی کیفیتیں سماجی زندگی کے پیش کردہ عناصر ہوتی ہیں۔ فنکار اپنے خیالات اور جذبات کے اظہار کیلئے زبان کی مدد لیتا ہے یعنی اُس چیز کی مدد لیتا ہے جو سماج کی اپنی چیز ہے اور جس پر کسی فرد کا ایسا حق نہیں کہ وہ خود صرف اسے انفرادی طور پر استعمال کرسکے اور دوسروں کو استعمال کرنے کی اجازت نہ دے۔ ادیبوں کا فنی شعور سماج کی زندہ لکیروں سے ترتیب پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فنکار غیر شعوری طور پر بھی زندگی کے تاریک عناصر کو توڑنے کی کوشش کرتے ہیں اور حیات کو نئی گونجیں عطا کرتے ہیں۔ فنکاروں کی سماجی زندگی ان کے شعور کو معین کرتی ہے، ان کا شعور ان کی سماجی زندگی کو معین نہیں کرتا —— مارکسی یا اشتراکی فنکار زندگی کو مسلسل ارتقائی شکل میں دیکھتے ہیں۔ فطرت اور سماج کے خلاف اُس جد وجہد کو پیش کرتے ہیں جو انسان اپنے فرسودہ ماحول میں کرتا ہے، قدیم تہذیب کی بہترین روایات کو قائم رکھنا اور رفسطائی قوتوں سے لہو نچوڑ لینا، اس انفرادیت کی کلائیاں توڑنا جس میں خود پرستی کے سوا کچھ نہیں اور انسانی زندگی کو اس کی نفسیات سے علیحدہ نہ کرنا اشتراکی فنکاروں کا کام ہے چونکہ وہ اپنی تہذیب کی تاریخی اہمیت سے اچھی طرح واقف ہوتے ہیں۔ انہیں انسان پر بھروسہ ہوتا ہے، وہ مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوتے اسلئے وہ غیر جانبدار ادب کی تخلیق نہیں کرسکتے ہیں۔ اشتراکی فنکار عوام کو سمجھتے ہیں، عوام کی قوت کو سمجھتے ہیں اور عوام کے راستوں کو سمجھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات پگھلتے ہوئے طبقوں کیلئے نہیں ہوتیں بلکہ عوام کیلئے ہوتی ہیں، عوام کو کچھ بھی بتانے سے قبل وہ عوام کے مطالعہ کی تعلیم دیتے ہیں، وہ تواریخ کو آگے بڑھاتے

ہیں اسلئے کہ وہ عوام کے انقلابی خیالات، تصورات اور جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کا شعور خارجی زندگی میں حقیقت کی تلاش کرتا ہے تاکہ ہر حقیقت سے حسین حقیقت کی تخلیق کی جاسکے۔ وہ شعوری طور پر سماج کی تاریخی تقدیر بدل رہے ہیں اسلئے نہیں کہ وقت سے پہلے بغاوت کی آگ بھڑکائی جائے بلکہ اسلئے کہ اپنی تاریخی تقدیر سے مجبور ہو کر سماج خود کو بدلنا چاہتی ہے اور اس کیلئے اُسے باشعور انسانوں کی ضرورت ہے۔

ہیگل کے بعد کوئی ایسا بورژوائی فلسفی نہیں ہوا ہے جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرے۔ وہ اپنے دائرہ کو صرف تصور اور فکر تک محدود رکھتا ہے، اس کے نزدیک تصور اپنی حد سے آگے بڑھ کر اپنی ضد پیدا کر لیتا ہے۔ کشمکش سے ایک نیا تصور اُبل پڑتا ہے، نیا تصور بالکل نیا نہیں ہوتا بلکہ اس میں پہلے تصور کے کچھ تاریک عناصر بھی رہتے ہیں اسلئے جب وہ اپنے دائرہ سے باہر آتا ہے اور اپنی ضد پیدا کر لیتا ہے تو تصادم سے ایک دوسرے تصور کی تخلیق ہو جاتی ہے۔ ہیگل دنیا میں مادہ کی کوئی اہمیت نہیں سمجھتا، جدلیاتی مادیت سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد کی کوکھ سے پیدا ہوا ہے۔ جب اشتراکیت نے جدلیاتی مادیت کو سینے سے لگایا بورژوائی تمدن کی دیواریں ٹوٹنے لگیں۔ نیم جدلیاتی فلسفے پگھلنے لگے۔ نیم جدلیاتی فلسفے زندگی کے مختلف دریچوں سے ہمیشہ جھانکتے رہے ہیں، بعض وقت ان کی صورت ایسی ہو گئی ہے محسوس ہوتا ہے جیسے ہمیں اسی فلسفہ کا انتظار تھا۔ حقیقت کو سمجھنے والے اور مادی دنیا میں حقیقت سے حقیقت کی تخلیق کرنے والے فنکار ہمیشہ اُن نیم جدلیاتی فلسفوں سے بچتے آئے

ہیں جو زندگی کو فریب اور دھوکا دینا چاہتے تھے۔

پرولتاری انقلاب سے ڈر کر فسطائی قوتیں تہذیب اور تمدن سے خون نچوڑ لینا چاہتی ہیں، انسان کو انسانی تواریخ کے اُس دَور میں لے جانا چاہتی ہیں جہاں جنگ و جدل، خوف و دہشت اور تاریکی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ادب میں پرولتاری انقلاب کی پرچھائیاں ان کیلئے موت کا حکم رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب میں سیاست کی لکیروں کو دیکھ کر چیخ اُٹھتے ہیں کہ ادب اب ادب نہ رہا صحافت بن گیا، سیاسی پراپگنڈہ کا ذریعہ بن گیا ہے۔ ادب اور سیاست کا اتحاد ان کے نزدیک ان کے فرسودہ نظام زندگی کے خلاف ایک محاذ ہے۔ بورژوازی جس طرح پرولتاری ادب کے فنی شعور کو دیکھنے سے مجبور ہیں، اُسی طرح وہ پرولتاری فنکار کی تخلیقات میں اُن سیاسی عناصر کو دیکھنا پسند نہیں کرتے جن سے ان کی قوتیں پگھلنے لگتی ہیں۔ تعجب ہے کہ ایک ایمان دار فنکار کس طرح اُن سیاسی عناصر کو اپنے یہاں جگہ نہ دیگا جن سے زندگی کے سنور جانے کی امید ہو۔ یہ ضرور ہے کہ فنّی کارنامے بغیر فنّی صلاحیت کے فنّی کارنامے نہیں ہو سکتے کیونکہ نہ وہ سیاسی طور پر نئے اور ترقی پسند ہوں۔ سیاست کا ایک محدود دائرہ بنا لینا اور ادب کو سیاست سے آزاد کرانے کا مطالبہ یقیناً مضحکہ خیز ہے۔ ادب کوئی ذاتی جائیداد نہیں کہ ہم اس سے ادبی بازار کی رونق چھین لیں اور فرسودہ بازار کی خواہشیں پوری کرتے رہیں۔ ہم اُن جذبات اور خیالات کی ہمیشہ مخالفت کرتے رہیں گے جن سے عوام کو زندگی میں جد و جہد کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ ادب حسین سیاسی عناصر کو سمیٹ کر

فرسودہ نظامِ زندگی کے اُن سوالوں کا جواب دینا ہے جو عوام سے کئے جاتے ہیں اور جن سے بعض وقت عوام کو تھوڑے عرصہ کیلئے تسلّا دیئے ہیں کامیابی بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ دنیا کے بدلتے ہوئے نظامِ زندگی کی سیاست سے ہر فنکار شعوری اور غیر شعوری طور پر متاثر ہوتا ہے۔

ماضی کے خوبصورت عناصر کی قدر کرنا رجعت پسندی نہیں، فنکار کو ماضی کی حسین روایات کا وارث ہونا چاہیئے، ماضی کے ذہن میں جہاں عوام کی آوازیں گونجتی ہیں وہاں ہمیں اُس آرٹ کو سلام کرنا ہے تاکہ ماضی اور حال کا جو تسلسل قائم ہے اُس کی لکیریں صاف طور پر اُبھر جائیں اور انسان اُنہیں دیکھ سکیں اور سمجھ سکیں۔ ماضی کے وہ فنکار جو اپنے عوام سے منسلک تھے اور جن کی تخلیقات میں ان کے عوام کی سچی تصویریں جھلک رہی ہوں ان کے آرٹ کا احترام لازمی ہے۔ یہ کہنا کہ ماضی کے عناصر کا کوئی مستقبل نہیں، غلط ہے۔ اس طرح تاریخی مادیت کی تحریک کو توڑنے کی ناکام کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے ہمیں بھی انکار نہیں کہ ماضی کی فرسودہ لکیریں ٹوٹ جائیں گی اور ان کا مستقبل بھی ان کے ساتھ ڈوب جائیگا، ماضی کے وہ عناصر اپنے مستقبل میں آگ لگا دیتے ہیں جن کا عوام سے کوئی تعلق نہیں ہوتا یا عوام سے کسی شکل میں وابستہ نہیں ہوتے لیکن جہاں تک ماضی کے حسین عناصر کا تعلق ہے وہ زندہ رہیں گے، اُن کا مستقبل بھی شاندار ہے، وہ عناصر کے ساتھ ساتھ اور حسین ہوتے جاتے ہیں۔ وہ عناصر صحت مند اور ترقی پسند ہیں۔ وہ اس زنجیر کی کڑیاں ہیں جن کی جھنکار پر زندگی رقص کرتی ہے۔ قدیم تہذیب و تمدّن ہی جدید تہذیب و تمدّن کی تخلیق

بیں زیادہ دگر ثابت ہوتا ہے - قدیم ادب کے ہر عنصر میں جہاں عوام کی پرچھائیاں ہوں وہاں ان پرچھائیوں کی تلاش ضروری ہے، ہمیں عوامی جد وجہد کی تصویروں کو ڈھونڈنا چاہیئے، قدیم ادب میں اجتماعی جد وجہد، انسان سے بندھی ہوئی تمنائیں اور ان جمالیاتی لکیروں کو تلاش کرنا چاہیئے جن کا تعلق براہِ راست مادیت سے ہو - ماضی کے خوبصورت عناصر سے نفرت یقیناً انسانی تواریخ کے اُس سلسلہ سے نفرت ہے جو ہمیشہ قائم ہے۔ ماضی سے دُوری زندگی کے تاریخی سلسلہ سے دُوری ہے اور خود انسان اور اپنے زمانہ سے دُوری ہے۔ ماضی کی حسین روایات انسان کو آگے بڑھنے میں مدد دیتے ہیں، راستہ میں دخل اندازی نہیں کرتے۔

ماضی کی وہ ادبی تخلیقات جن میں انسان دوستی کے جذبے ہوں - خود پرستی کے خلاف بغاوت ہو، سماجی نظام پر تنقیدیں ہوں اور جمہوریت اور آزادی کی آوازیں ہوں ہمیں عزیز ہیں - غلامی، جاگیرداری اور سرمایہ داری جیسے نظاموں میں ہر طرف صرف تاریک عناصر نہ تھے وہاں کے چمکتے حسین اشاروں کے وجود سے انکار یقیناً تاریخی حقیقت کو جھٹلانا ہے، فنکاروں کو ماضی کی اہمیت کو سمجھنے کیلئے زیادہ سے زیادہ مارکسی شعور حاصل کرنا ہے ان کے بغیر عوام کی تاریخ کے آئینہ میں اُنہیں کچھ نظر نہ آئے گا۔

اجتماعی شعور فن کی تخلیق کرتا ہے لیکن ساتھ ساتھ ہمیں اس کا بھی اقرار کرنا ہے کہ افراد کی انفرادیت فن میں زیادہ سے زیادہ خوبصورت اشاروں کو جنم دیتی ہے - ادیب کی تخلیقات میں جب تک اس کی انفرادیت نہ ہو، حُسن

پیدا ہونا نہایت ہی مشکل ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کی انفرادیت مریض نہ ہو یا وہ سماجی زندگی سے بے نیاز ہو کر جو چاہے لکھے۔ وہ فنکار جنہیں اپنی انفرادی آزادی اس وقت صحیح معنوں میں نظر آتی ہے جب دنیا میں ایک غیر طبقاتی نظام قائم ہو جائے گا اور اس کے لئے وہ اس جدوجہد میں شریک ہو جاتے ہیں جس جدوجہد کو محنت کش طبقہ اپنے لہو سے خوبصورت بنا رہا ہے۔ ان کی انفرادیت کبھی سماجی شعور سے ٹکر نہیں لیتی۔ وہ سماج کی روشنی میں اپنی انفرادیت کو سنوارتے ہیں، آج ہمیں اس نعرہ کی مخالفت کرنی ہے جو یہ بتاتا ہے کہ فرد آزاد جنم لیتا ہے، سماجی زندگی غلامی کی زنجیروں سے اسے جکڑ لیتی ہے اور اس مخالفت کے ساتھ ساتھ ہمیں آزادی کا صحیح مطلب بھی صاف صاف بیان کرنا ہوگا۔ وہ ادیب انفرادی آزادی سے یہ سمجھتے ہیں کہ سماجی زندگی کے حالات کو خود سے دور رکھ کر ہر وہ بات کہی جائے جسے دل گوارہ کر لیتا ہے خواہ وہ سماج کیلئے مضر ہی کیوں نہ ہوں، آزادی کا نہایت ہی غلط مطلب سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس طرح کبھی بھی ان کی طاقت کو زندگی نہیں ملتی۔ ان کی طاقت اور قوت سے زندگی پگھل کر بہنے لگتی ہے۔ کسی بھی ادیب کی انفرادیت ایسی چیز نہیں ہوتی جنہیں دیکھ کر ہم حیرت میں پڑ جائیں اور تھوڑی دیر کے لئے بھی یہ سوچیں کہ ایسی انفرادیت کہاں سے آگئی جو دوسرے فنکاروں کی انفرادیت سے بالکل مختلف ہی نہیں بلکہ اس کی شکل ایسی ہے جیسے دوسری انفرادیت کے سامنے رکھنا یہ ظاہر کرے گا کہ انفرادیت کے بغل میں کوئی دوسری انفرادیت نہیں بلکہ کوئی اور شے ہے۔ ہر فنکار کی صحت مند انفرادیت اس زنجیر کی کڑی

ہوتی ہے جس کی جھنکار پہ عوام زندگی میں جدوجہد پیدا کرتے ہیں، ہر فنکار کی صحتمند انفرادیت میں عوام کے حوصلے انگڑائیاں لیتے ہیں، زندگی کے ولولے اور حیات کو سنوارنے کے حسین ارادے رہتے ہیں۔

بورژوائی نظام میں انفرادی آزادی کو ڈھونڈنے والے یہ نہیں جانتے کہ اس نظام میں فرد کو کسی شکل میں آزادی نہیں اور اس کی کوئی انفرادیت نہیں ہے۔ بورژوائی آزادی کا مطلب صرف یہ سمجھتے ہیں کہ آزادی سے تجارت کی جا سکے اور مزدوری لینے والے طبقے کو برباد کیا جا سکے۔ اشتراکی نظام میں ہر فرد سماج کا نہایت ہی قیمتی سرمایہ ہوتا ہے، ہر فرد کی انفرادیت کو قوت دینا سماجی زندگی کو نوں دینا ہے۔ غالباً اسٹالن نے کہا ہے:

"It is not Property status, not national origin, not sex, nor office, but personal ability and personal labour, that determines the position of every citizen in society ——"

فنکار کی انفرادیت سماج کو سنوارتی ہے، عوام کی رگوں میں زندگی کی نہر دوڑاتی ہے، اس کی انفرادیت کبھی برباد کرنے والے طبقہ کی مدد نہیں کرتی، انفرادیت جب تک سماج کے قریب نہیں آتی قوت پیدا نہیں ہو سکتی، مجروح اور مریض انفرادیت کی شکل اختیار کر کے زندہ رہ سکتی ہے۔ پیداواری

رشتے طریق پیداوار کے مطابق اُس وقت تک نہیں ہو سکتے جب تک کہ عوام ایسی مریض اور مجروح انفرادیت رکھیں گے جن سے زندگی کو صرف نئی جھنکاریں مل سکتی ہیں۔ فن کار کی انفرادیت جمہور یا عوام کے سامنے آکر مخالفت نہیں کرتی بلکہ اسی جمہور کے اندر اُسے قوت اور زندگی ملتی ہے۔ اس کی انفرادیت عوام پر تعمیری تنقید میں ضرور کرتی ہے لیکن کبھی باغی ہو کر عوام کے سینے میں کوئی مار دینا نہیں چاہتی۔ جماعتی جدوجہد ہی میں اس کی مسرت پنہاں ہے۔

بورژوا مفکروں نے جمالیات کے دائرہ کو نہایت ہی محدود کر دیا ہے۔ کسی نے جمالیات کو بند کرنے کے لئے ایک ایسا صندوق بنایا جو قبر کی طرح تاریک تھا، اور جس پر "نظریۂ المیہ" (Doctrine of Tragedy) لکھا ہوا تھا۔ کسی نے جمالیات کو وجدانی اور داخلی عینک ہی سے دیکھنا گوارا کیا۔ دوسری عینک کو استعمال کرنا کم عقلی اور بے وقوفی سمجھا گیا۔

جمالیات کی تاریخ کا صحیح مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ یہ بھی حیات کی سماجی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ مادی کشمکش اور رشتوں سے فن کار کا احساس جمال متاثر ہوتا رہتا ہے، جمالیات وہ علم ہے جو دوسرے علوم کی طرح اپنی سماجی زندگی میں اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ جمالیاتی ذوق کی مادی بنیادوں کا پتہ جن ادیبوں کو ہو جاتا ہے وہ کبھی جمالیات کو الہامی، داخلی یا وجدانی چیز نہیں کہتے۔ آج ضرورت ہے اس بات کی کہ فنکار جمالیات کی مدد

سنت ادب و فن کے ہر شعبہ کو بہتر اور خوبصورت بنائیں اس لئے کہ یہ عمل آج ہمارے سامنے ایسی شکل میں ہے کہ ہم اسے انقلاب کی راہ پر روشنی بنا کر آگے بڑھ سکتے ہیں۔

آج عوام کا ایک متحدہ محاذ بنانا ہے تاکہ فرسودہ نظام زندگی کو ہٹا کر نئے نظام زندگی کو اس کی جگہ لایا جاسکے۔ فن کاروں کو آج عوام کے بہت قریب آنا ہوگا اور اتنا قریب کہ وہ یہ سمجھنے لگیں کہ وہ خود عوام ہیں۔ آج انہیں نئے نوائی نئے حل کرنا ہیں تاکہ خوبصورت سماج کو آنے میں کوئی دشواری نہ ہو۔ اس کے لئے ہمیں اپنے معاشی ماحول کا صحیح شعور اور حقیقت کا صحیح ادراک ہونا چاہئے۔

اُردو افسانہ کا مستقبل

کہا جاتا ہے کہ انسان نے سب سے پہلے فنی اظہار موسیقی اور ناچ سے کیا تھا۔ اسلئے کہ انسان ایک دوسرے کے قریب ہو کر اجتماعی طور پر جد و جہد کر سکے۔ جنگ اور شکار کے علاوہ کھانا، کپڑا اور مکان وغیرہ حاصل کرنے کیلئے انفرادی قوت کافی نہ تھی، اجتماعی زندگی کو حسن دینے کی نہایت ضرورت تھی۔ زندگی کے مقاصد کو ناچ میں خاص خاص انداز سے بتانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن شروع سے اجتماعی زندگی سے وابستہ ہے اور اجتماعی زندگی کو حسن دینے کی جد و جہد میں مصروف ہے۔ اور انسان کی سماجی زندگی نے کہانیوں کو جنم دیا ہے، اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے اسلئے کہ بغیر اجتماعی زندگی کے انسان کو انسان سمجھنا نہایت ہی دشوار ہے۔ اور بغیر جماعتی طور پر زندہ رہے زبان و ادب کی تخلیق ناممکن تھی۔

سترہویں صدی کی اُردو مثنویاں "سیف الملوک اور بدیع الجمال"،

"شاہ بہرام وحُسن بانو" اور "کامروپ کلا" اور مُلّا وجہی کی "سب رس" (نثر) ایسی تخلیقات ہیں جن کو غور سے دیکھنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر آجاتے ہیں کہ غیر شعوری طور پر فنکار زندگی سے متاثر ہوتے تھے، چین کی شہزادی اور پری کی محبت کی داستانوں میں زندگی اور ماحول کے انداز موجود ہیں۔ سماجی زندگی نے ان کہانیوں کی تعمیر خود اپنے پس منظر میں کی ہے۔ سماجی زندگی کے عناصر کبھی کبھی صاف جھلکنے بھی لگتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی میں بھی فنکاروں نے سماجی زندگی سے دُور ہو کر کہانیوں کی تخلیق کی کوشش کی تھی؟ میر اور میر حسن کی مثنویاں مثال کیلئے پیش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن کہانی کی تخلیق سماجی زندگی سے الگ ہو کر ممکن نہ تھی اسلئے کہ بغیر سماجی طور پر زندہ رہے کہانی کی تخلیق ناممکن ہے۔ انسان کی سماجی زندگی سے انسان کی کہانیاں اُبلتی ہیں۔

میر اور میر حسن کی مثنویاں بھی غیر شعوری طور پر سماجی زندگی کے ساتھ ہیں، ان کہانیوں کی تعمیر بھی سماجی زندگی کے پس منظر میں کی گئی ہے۔ اور میر حسن نے تو اپنی کردار نگاری میں سماجی زندگی کو بالکل عریاں کر دیا ہے، کچھ پتہ نہیں وہ خود اسے محسوس کر سکے تھے یا نہیں۔ ان کے کردار میں انسانی ہمدردی کا جذبہ سماجی زندگی کی تخلیق ہے۔ اُنیسویں صدی کے شروع میں میر امّن، نہال چند، حیدر بخش اور مظہر علی ولاؔ کی کہانیوں میں بھی زندگی کی پرچھائیاں موجود ہیں۔ محسوس ہوتا ہے جیسے فنکاروں نے غیر شعوری طور پر سماجی زندگی کی پرچھائیوں کو اپنی کہانیوں میں پھیلا دیا ہے۔ اگر اُن عناصر کو ان کہانیوں سے الگ کر دیا جائے جنہیں انسانی زندگی سے کوئی واسطہ نہیں تو ہر کہانی اپنے خاص سماجی ماحول کو

یعنی ہمارے سامنے آجائے گی اور ہمیں معلوم ہوجائے گا کہ ان کے ماحول میں زندہ رہنے کے کیا طریقے تھے ۔ اسی صدی کے آخر میں سرشار اور نذیر احمد نظر آتے ہیں ۔ ان کی کہانیوں میں سماجی زندگی کی تصویریں صاف جھلکتی نظر آتی ہیں ۔ رتن ناتھ سرشار کے "فسانہ آزاد" میں لکھنوی تہذیب کی آخری ہچکیاں اور نذیر احمد کے "توبۃ النصوح" میں اخلاقی، مذہبی، اور معاشرتی اصلاح کی آواز بلند کرنے والا ہندوستان موجود ہے ۔ پھر پریم چند کے یہاں جذبۂ قومی، ناقص سماج کی مذمت، کسانوں سے محبت، ہندو مسلم اتحاد، انسانی ہمدردی، زندگی میں جد و جہد اور خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ زندگی پر تبصرے ——— تناسخ کا فلسفہ، جاگیردارانہ فضا اور گاندھی ازم کے کھوکھلے نعرے ایسی لکیریں ہیں جن سے ان کا سماجی ماحول ترتیب پاتا ہے ۔

پریم چند کے بعد نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، اعظم کریوی اور سدرشن نے کہانیاں لکھیں، بے مقصد رومان کی دنیا میں پناہ لینے کی بھی کوششیں کی گئیں، لیکن سماجی زندگی کی لکیریں وہاں بھی جھانکتی رہی ہیں ۔

فنکار سماجی زندگی سے الگ کوئی شئے نہیں ۔ کوئی فنکار اپنے ادب کو صرف ادب تک محدود نہیں کر سکتا ۔ اس میں کچھ نہ کچھ زندگی کی پرچھائیاں ضرور شامل ہوتی ہیں ۔ زندگی ادب پیدا کرتی ہے اس لئے ہر دور کا ادب اس دور کے ماحول کے ان سارے عناصر سے متاثر ہوتا ہے جس میں زندگی ہوتی ہے ۔ سوسائٹی کے بدلتے ہوئے نظام کے ساتھ ادب بھی بدلتا رہتا ہے ۔ اردو کے افسانہ نگاروں نے سماج کے بدلتے ہوئے معاشی اور معاشرتی ماحول

کا ہتھیلنا سا بنا دیا ہے۔ اردو ادب کے کسی صنف نے اس قدر جلد اتنی ترقی نہیں کی جتنی اُردو افسانہ نگاری نے کی ہے۔ کون جانتا تھا کہ سرشار کے فسانہ آزاد کے بعد پریم چند مختصر افسانہ کو ایک مستقل فن بنا دیں گے اور سماجی اور معاشرتی واقفیت سے یہ فن نکھر جائے گا، ترقی پسند ادبی تحریک ہوگی، "انگارے" کی تخلیق ہوگی اور اُردو ادب میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، ہاجرہ مسرور، احمد ندیم قاسمی، شہیل عظیم آبادی اور مہندر ناتھ جیسے فنکار جنم لیں گے۔ یہ صنف اب لگار خانہ نہیں بلکہ اس میں زندگی کے سارے ہنگامے موجود ہیں۔ ہم آج اُردو مختصر افسانے کو بین الاقوامی مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں۔ ہمارے افسانوں میں بے پناہ گہرائیاں پیدا ہو رہی ہیں۔ تمدنی، سیاسی اور اقتصادی تقاضوں کے صحیح افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ انفرادی محبت کی جگہ اجتماعی محبت نے لے لی ہے۔ اور وہ سارے نقوش موجود ہیں جو افادی اور صحت مند قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ کہانیوں میں وہ سارے عناصر ختم ہو رہے ہیں جو جذبہ فرار اور احساس کمتری کے شکار بناتے ہیں۔ کہانیوں میں نفسیات کی باریکیاں ہیں، سماج کے سارے روشن اور تاریک گوشے اور صحت مند عناصر موجود ہیں۔ اس کم عمری میں اس فن کی ایسی صحت مندی حیرت انگیز ہے۔ جس طرح روسی ادب میں پشکن سے لیکر گورکی تک حقیقت نگاری کا ایک بے پناہ سمندر موجود ہے اور اس وقت حقیقت سے نئی حقیقت کو جنم دیا جا رہا ہے، اسی طرح اُردو ادب میں بھی حقیقت نگاری کی ایک دنیا آباد ہے۔ نئے فنکار کائنات کے

اسرار کھول رہے ہیں اور ابھی انھیں حیات کے بے شمار اسرار کھولنے ہیں، تاکہ انسانیت کو اپنا صحیح مقام حاصل ہو سکے۔

اُردو کے افسانہ نگاروں کو اب اس کا اچھی طرح احساس ہو گیا ہے کہ حقیقت نگاری کا مقصد صرف حقیقت کی تصویریں پیش کرنا نہیں بلکہ ترقی اور عروج کی طرف روشنی بھی دکھانا ہے۔ افسانہ نگار تنقیدی شعور سے کام لینے لگے ہیں۔ جو فنکار تنقیدی شعور سے کام نہیں لیتا وہ حقیقت کی گہرائی میں اُترنے سے مجبور ہے، محض عکاسی کر کے ان سے اپنی ذات وابستہ کر دیتا ہے ان سے دلچسپی لیتا ہے۔ اُردو میں گندے افسانے صرف اسی وجہ سے آئے کہ فنکاروں نے تنقیدی شعور سے کام نہیں لیا تھا، اگر وہ اپنے تنقیدی شعور سے کام لیتے تو یقیناً وہ حقیقت کو سمجھتے اور صحت مند ادب کی تخلیق کرتے۔ کرشن چندر کی نئی تخلیقات میں مجھے جو سب سے حسین عنصر نظر آیا وہ یہ کہ کرشن چندر حقیقت نگاری سے ایک حسین حقیقت بھی جنم دیتا ہے جس سے اس کے فن کو ٹھیس نہیں لگتی، اس کا آرٹ انتہائی بلندیوں پر چلا جاتا ہے۔ حقیقت کی گہرائی میں اُترنے کیلئے افسانہ نگاروں کو عوام کے بہت ہی قریب آنا ہوگا تاکہ ان کے افسانوں میں وسعت اور خلوص پیدا ہو سکے۔ اور یہی وسعت اور خلوص تنقیدی شعور کو زندگی دیتے ہیں اور یہی عناصر حقیقت نگاری سے نئی اور حسین حقیقت کی تخلیق میں مددگار اور معاون بنتے ہیں۔ جب مادی حقیقتوں کی عکاسی کے وقت فنکاروں میں خلوص کی کمی ہوتی ہے تو وہ عکاسی صحیح معنوں میں عکاسی نہیں ہوتی اسلئے کہ وہ حقیقت کی گہرائی میں

اُترنے سے مجبور ہے - اُردو کے ترقی پسند افسانہ نگار اپنی حقیقت نگاری کو حقیقت کے معیار پر پوری اُتارنے کیلئے خارجی اور مادی زندگی میں داخلیت سے اُبل آئے ہیں - انہیں اس کا اچھی طرح احساس ہے کہ داخلی دنیا میں حقیقت کی تلاش فضول سی بات ہے - مادی دنیا سے دُور جا کر حقیقت تلاش نہیں کی جا سکتی ——— ڈاکٹر شفیق الرحمٰن اور قرۃ العین حیدر حقیقت سے دُور رہ کر حقیقت کا مشاہدہ کرنا چاہتی ہیں - تحت شعور اور لاشعور کی اُلجھنوں میں یہ دونوں فنکار اپنی فنکارانہ صلاحیتیں ختم کر دیتے ہیں - وہ حقیقت کو دیکھتے ہیں قریب سے نہیں دُور سے ، ایک مینارہ پر بیٹھ کر عوام کو دیکھتے ہیں جیسے ان کا عوام سے کوئی رشتہ نہیں ، اُنہیں صرف دیکھنا ہے ، وہ مینارہ سے اُترنا نہیں چاہتے - زندگی کی رفتار اور ادب کے نئے تقاضے بتا رہے ہیں کہ وہ مینارہ ٹوٹ جائے گا - ایسے فنکاروں کو مینارہ سے نیچے آکر حقیقت کی گہرائی میں اُترنا ہوگا ——— حقیقت کی تلاش میں انہیں عوام کے بہت ہی قریب آنا ہوگا ورنہ ان کی طنز میں کوئی زندگی پیدا نہیں ہوسکتی اور ان کی حقیقت نگاری حقیقت کے اصل معیار پر پوری نہیں اُتر سکتی - وہ صرف محنت کش طبقہ کی حالت کی عکاسی نہیں کر سکتے - نیم عُریاں عورتوں اور بھوکے بچّوں کی صرف اُس حالت کی عکاسی نہیں کر سکتے - جیسے جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام نے بخش دی ہے ، انہیں محنت کرنے والے طبقہ کو ترقی پسند اور مستقبل کو حسن دینے والا طبقہ سمجھنا پڑے گا - محنت کش طبقہ انسانی تہذیب کا وارث ہے - انسان کی تاریخ گواہ ہے کہ محنت کرنے والا طبقہ ہمیشہ کامیاب ہوا ہے ، مستقبل کو زندگی یہی طبقہ دیتا ہے اور یہی طبقہ نئی قدریں بھی

پیدا کرتا ہے —— اور ایسے فنکاروں کو انسانیت اور زندگی کی خاطر اپنی تخلیقات کو اس طبقہ کا ترجمان بنانا ہوگا اسلئے کہ صرف عوامی ادب ہی زندگی کو نئی راہ دکھا سکتا ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگار انفرادیت پسندی اور اندھی وطن پرستی سے دُور ہیں۔ وہ مادی زندگی کی اُن حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں جن میں زندگی ہوتی ہے اور جو انسان میں حرکت اور بے چینی پیدا کرتی ہیں تاکہ وہ سماجی زندگی میں ایک غیر طبقاتی نظام کے قیام کی خاطر جد وجہد کرتے رہیں۔ ہمارے افسانہ نگار بُرے کردار میں بھی حُسن ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں، انسان بُرا ہوتا ہے لیکن اس سے ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اس کی انسانیت بھی بُری ہوجاتی ہے۔ انسانیت اپنے حُسن کے ساتھ ہر وقت موجود رہتی ہے، انسان کی بُرائیاں اس پر پردہ ڈال دیتی ہیں، انسان کا بُرا نظام انسانیت پر تاریکیاں پھیلا دیتا ہے لیکن اسے مٹا نہیں سکتا —— فنکار بُرے کردار میں انسانیت ڈھونڈ کر خاموش نہیں ہوجاتے بلکہ انسانیت پر اس تاریک پردے کے وجود پر روشنی ڈالتے ہیں، اسکے وجود کو سماجی ماحول میں دیکھتے ہیں، ان کی نگاہیں موجودہ سماجی نظام پر جاتی ہیں وہ اس نظام کے تاریک گوشوں کو عریاں کرتے ہیں اور اسے مٹا کر ایک حسین نظام کی ضرورت محسوس کرتے ہیں تاکہ انسانیت پر ایسے پردے پھر نہ پڑیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کو اس پر یقین ہے کہ تلاش معاش انسان کی سب سے بڑی جبلت ہے اور اسی جبلت سے دوسری جبلتیں متاثر ہوتی ہیں۔ اس یقین سے فرائیڈ اسکول کے فنکاروں کا وہ خیال بکھرتا نظر آتا ہے، جس

میں جنس ہی سب سے بڑی اور اہم جبلت سمجھی گئی ہے ۔ ایک حسین معاشی ماحول ہی کسی کردار یا شخصیت کی تکمیل کرسکتا ہے اور اقتصادی مساوات ہی محبت قائم رکھ سکتی ہے ۔ ہمارے افسانہ نگار زندگی کو انسانی نفسیات سے علیحدہ نہیں کرتے بلکہ دونوں کے صحیح تعلق کو سمجھتے ہوئے دونوں کا مشاہدہ ایک بار کرتے ہیں ۔ انسانی نفسیات میں کچھ تاریک عناصر نظر آتے ہیں تو وہ انہیں زندگی اور فطرت کے تقاضے نہیں سمجھتے ، وہ ان کے وجود کو سمجھنے کیلئے ماحول کے معاشی اور سیاسی نظام کی طرف جاتے ہیں اسلئے کہ انسان کی خامیوں کا ذمہ دار خود انسان نہیں ہوتا بلکہ اس کا اقتصادی اور سیاسی ماحول ہوتا ہے ، وہ اس نظام کی تاریک لکیروں کو دیکھ کر ایک نئے نظام کی خاطر جد وجہد کرتے ہیں ۔ غرض افسانہ نگاروں کے تصور حقیقت پر جمود نہیں ، وہ حقیقت کو تاریخی ارتقاء کے تسلسل میں دیکھتے ہیں ۔ وہ غیر جانبدارانہ حقیقت کے پاس جانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ناچتی ، اچھلتی ، مچلتی اور تھرکتی زندگی میں حقیقت پر جمود کس طرح رہ سکتا ہے ؟ اُردو کے افسانہ نگار اپنے عہد کے معاشی جد وجہد سے اچھی طرح واقف ہیں اور وہ حقیقت کو سماجی جد وجہد کے ساتھ دیکھتے ہیں ۔ حقیقت کو اس طرح دیکھنے کے بعد وہ ایک اور حسین مقام پر آرہے ہیں یعنی اُس مقام پر جہاں وہ اپنے افسانہ کی حقیقت سے نئی حقیقت ڈھونڈ نکالیں گے ۔ وہ انسانیت پرستی کی تعلیم دیں گے ۔ غلامی ، نا انصافی ، ظلم وستم اور جنگ کے خلاف آواز بلند کریں گے اسلئے کہ غلامی ، جہالت اور جنگجوئی ازلی اور ابدی نہیں ۔ اُردو کے افسانہ نگار حیات کی کشمکش سے جنگ کر رہے ہیں اور اسطرح

ان کا اجتماعی زندگی سے بڑا ہی گہرا تعلق ہوتا جا رہا ہے ۔ اور یہ تعلق نئی زندگی سے انہیں نئے اور حسین عنوان اور انداز دے رہا ہے ۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔ پریم چند کے افسانہ "نور" کے بعد خواجہ احمد عباس کی کہانی "استالن گراد" ۔ کرشن چندر کا افسانہ "ان داتا" اور "بھوت" عصمت چغتائی کی کہانی "جڑیں" اور پھر "نیا قانون" ۔ "پشاور اکسپریس" ۔ "اجنتا" ۔ "بُت جاگتے ہیں" ۔ "مسٹر دادا جی" اور "بہار سے پہلے" دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اُردو کے افسانہ نگار رُوحِ عصر سے اپنا دامن کبھی بچانے کی کوشش نہیں کرتے ۔

ترقی پسند فن کاروں کے پاس بھی "موتری" ۔ "بو" ۔ "لحاف" قسم کے افسانے تھے جو کسی صورت میں ترقی پسند نہ تھے ۔ لیکن گندگی کی طرف دَوڑنے والے افسانہ نگار حقیقت سے بہت جلد واقف ہو گئے ۔ انھوں نے محسوس کیا کہ جنسی مضامین میں صحت مند خیالات کی ضرورت ہے ۔ انہیں اس کا احساس ہو گیا کہ لاشعور میں صرف ماضی کی دبی ہوئی اُمنگیں نہیں ہوتی ہیں بلکہ اس میں نئے خیالات اور نئی اُمیدیں بھی رہتی ہیں ۔ لاشعور مستقبل کے قریب بھی رہتا ہے ۔ موت اور حیات کی کشمکش بھی آدمی کے نزدیک ہوتی ہے ۔ لاشعور، شعور کی زندگی میں زندگی پیدا کر دیتا ہے ۔ انھوں نے لاشعور نگاری میں خارجی زندگی کے عناصر کے تعلقات دیکھنے کی کوشش کی اور کامیاب رہے ۔

کچھ دنوں تک بعض فن کاروں نے یہ سمجھ رکھا تھا کہ گاندھی ازم

ہی وہ راستہ ہے جس پر چل کر انسانیت کو زندگی حاصل ہو سکتی ہے ۔ کانگریسی حکومت کی غیر سماجی پالیسی دیکھ کر وہ فن کار یہ کہنے لگے کہ حکومت گاندھی جی کی باتوں کو نظر انداز کر کے ایسی حرکتیں کرتی ہے ۔ وہ فن کار کچھ دنوں تک اس راستہ پر چلے ضرور لیکن حقیقت سے وہ کس طرح دُور جا سکتے تھے ۔ انہوں نے گاندھی ازم میں بے شمار تاریک عناصر پائے ، گاندھی کے فلسفۂ زندگی کو بڑا ہی رجعت پسند پایا ، انہوں نے دیکھا کہ گاندھی ازم نے ہر قدم پر ہندوستان کو آزادی سے دُور رکھنے کی کوشش کی ہے ۔ سات سمندر پار سے آئے ہوئے آقاؤں نے گاندھی ازم کے ذریعہ ہندوستان اور دوسرے ملکوں کو غلامی کی زنجیر سے جکڑ رکھا تھا ۔ جدوجہد اور جمہوری آواز پر گاندھی ازم ہمیشہ جمود طاری کرنے کی کوشش میں رہی ہے ۔

فن کاروں کو اس کا اچھی طرح احساس ہو گیا ہے کہ گاندھی انسان کو اُس سماج میں لے جانا چاہتے ہیں جہاں غربت اور فرار کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے ۔ ان کا معاشی نظریہ رجعت پسند تھا ۔ وہ ایک طرف کسانوں کی رہنمائی کرنا چاہتے تھے اور دوسری طرف زمینداروں کی ، وہ انگریزوں کی حکومت کو اُلٹنے پر راضی نہ تھے بلکہ وہ صرف یہ چاہتے تھے کہ عدم تشدّد سے آقاؤں پر دباؤ ڈالا جائے ۔ وہ انقلاب سے ڈرتے تھے اس لئے کہ انقلاب کی وسعت کو سمجھنے سے مجبور تھے ——— حقیقت کی گہرائی میں اُترنے کے بعد تنقیدی شعور نے فن کاروں کی رفتار کو ایک خاص راستہ کی طرف

موڑ دیا اور وہ راستہ اشتراکیت کا ہے۔

اس طرح اُردو کے افسانہ نگار نئے نئے تجربات حاصل کرتے ہوئے آگے بڑھتے جا رہے ہیں۔ اُردو کے افسانہ نگار ماحول بدل دینا چاہتے ہیں، زندگی کو اور ساری دنیا کو بدل دینا چاہتے ہیں۔ ان کی رفتار بتا رہی ہے کہ ان کی کامیابی یقینی ہے۔

مستقبل کا ادبی مؤرخ جب اس دور پر نظر ڈالے گا تو اسے مزدور اور کسان کی زندگی کی ساری باتیں معلوم ہو جائیں گی۔ ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ فن کار کسان اور مزدور کو اس طرح دیکھتے تھے جس طرح قدیم شعرا ساقی، شراب اور ہجر کو دیکھتے تھے۔ ساری باتیں استعاروں اور کنایوں کے ذریعہ بیان کی جاتی تھیں، محسوس ہوتا تھا جیسے مزدور اور کسان کے ہاتھ پیر نہیں، منہ نہیں، پیٹ نہیں، دل نہیں، دماغ نہیں۔ غرض مزدور اور کسان پتھر کے بُت ہیں، نہ وہ کھا سکتے ہیں نہ کام کر سکتے ہیں اور نہ رو سکتے ہیں نہ گا سکتے ہیں۔

یہ باتیں بھی زیادہ دنوں تک قائم نہ رہیں۔ فن کار عوام کے قریب آ کر سب کچھ جان گئے، انہیں اس کا احساس ہے کہ مزدور اور کسان پتھر کے بُت نہیں بلکہ جیتے جاگتے انسان ہیں جن کے یہاں غم بھی ہے اور خوشی بھی، جن کے یہاں اخلاق ہے اور خلوص بھی، جو انسانیت سے زیادہ بے پناہ محبت کرتے ہیں اور جو ایک نئی دنیا کے خالق ہیں۔ کرشن چندر، عصمت، احمد عباس، بیدی اور احمد ندیم وغیرہ کے ساتھ

ہاجرہ مسرور ، بلونت سنگھ ، صدیقہ بیگم ، انور عظیم ، پرکاش پنڈت اور دوسرے افسانہ نگاروں کا کارواں ہے ۔ اس سمت میں نہ معلوم کتنے آفتاب سمٹ آئیں گے ۔

نئے افسانوں کو دیکھ کر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ افسانوی ادب کا مستقبل نہایت حسین ہے !

۱۹۴۹ء

جوشؔ کے سماجی شعور کا تجزیہ

انسان کا سماجی شعور ہمیشہ سماج کے بدلتے ہوئے مادی حالات سے متاثر ہو کر ترتیب پاتا ہے۔ سماج کے مختلف طبقوں کی زندگی کے حالات سماجی شعور کو متاثر کرتے ہیں اور معاشی زندگی کے بدلتے ہوئے انداز سماجی شعور کے انداز کو بدلتے رہتے ہیں۔ سماجی ضرورتیں شعور کی انفرادیت پر نئی نئی لکیریں کھینچتی رہتی ہیں، ماحول کے وہ ہنگامے جن سے سوسائٹی کو خوبصورت اور رنگین عناصر نہیں ملتے اُنہیں دُور کرنے کیلئے انسان برابر کوششیں کرتا رہتا ہے اور جب وہ ہنگامے ڈوب جاتے ہیں تو ماحول کے انداز بھی بدل جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ انسان کا شعور بھی اپنی پہلی شکل میں نہیں رہتا بلکہ ان کے ساتھ اس کے شعور کے ہنگاموں میں بھی تبدیلیاں ہو جاتی ہیں۔ ماحول کی فضا کے ساتھ اس کا شعور بھی بدل جاتا ہے۔ غرض شعور کی انفرادیت میں سماجی خواہشوں سے ہمیشہ گدگدی کی لہریں اُٹھتی رہتی ہیں اور ہر لہر ایسے نقوش چھوڑ جاتی ہے جس میں

معاشی اور سماجی ماحول کی دھڑکنوں اور تھرتھراہٹوں کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔
جوشؔ کے ماحول میں جو ہنگامے ہیں وہ عجیب ہنگامے ہیں۔ ہندوستان کی غلامی قائم تھی تو انقلاب روس کے بعد دنیا کے ہر گوشہ میں آزادی کی خاطر جدوجہد شروع ہوگئی تھی، خاکِ ہند کا ہر ذرّہ چمکنا چاہتا تھا، وطن کی محبّت سے عوام دیوانے ہو رہے تھے ——— اور اشتراکیت کی آواز بھی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر رہی تھی، پہلی جنگ عظیم کے قبل ہی ہندوستان میں انگریزی حکومت کے خلاف عوامی جدوجہد سیاسی طاقتوں اور اداروں کو زندگی دے رہی تھی، اس سے ہم قطعی انکار نہیں کرسکتے کہ اکتوبر کے عظیم اشتراکی انقلاب نے ہندوستان کو نئی تھرتھراہٹ بخشی ہے اور اس سے عوامی جدوجہد میں بڑی زندگی پیدا ہوگئی ہے۔ انیسویں صدی میں ہندوستان میں سرمایہ داری کے دائرہ میں پرولتاری آواز سنائی دیتی ہے جس سے صاف پتہ چل جاتا ہے کہ پرولتاری اور بورژوائی طبقوں کی جنگ شروع ہوگئی تھی اور اس طبقاتی جنگ کی بنیاد میں بورژوا طبقہ کا وہ خیال بھی تھا جس میں انگریزی حکومت سے نفرت کے سوا اور کچھ بھی نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ برطانوی حکومت کے خلاف ایک متحدہ محاذ کی ضرورت سمجھی جانے لگی جس میں ہندوستان کے ہر طبقہ کی نمائندگی کا خیال کیا گیا۔ ہندوستانی بورژوا طبقہ نے اپنی ایک جماعت بنا ڈالی اور اسی جماعت نے عوام کے ذہن پر ساحری شروع کی اور چونکہ اس وقت تک کوئی بھی پرولتاری جماعت نہ بن سکی تھی اسلئے عوام نے آزادی حاصل کرنے کیلئے یہی راستہ اختیار کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس وقت

عوام نے شعوری طور پر اس جماعت کو ایک ترقی پسند اور صحت مند جماعت سمجھا تھا اور چونکہ یہ بورژوا جماعت ہندوستان کو آزادی کی راہ پر گامزن کرنا چاہتی تھی اسلئے اس کا اثر نفسیاتی طور پر عوام نے لیا اور پھر اسی جماعت کو راہنما سمجھ لیا گیا، مگر تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ بورژوا جماعت آزادی کی راہ پر برابر پھیلتی رہی، یہ رجعت پسند جماعت انقلاب لانے سے قطعی مجبور تھی۔ اسلئے کہ اسکے ہاتھ ہمیشہ صلح کے لئے بڑھے رہتے تھے اور ساتھ ساتھ بعض وقت اپنے مخصوص ادارہ کو زندگی دینے کیلئے عوام کی رگوں سے لہو نچوڑ لیتی تھی۔

ظاہر ہے کہ عوام کو زیادہ دنوں تک دھوکا نہیں دیا جا سکتا ہے، جب عوام کا شعور بیدار ہوا تو اس بورژوا جماعت کی راہنمائی قبول کرنے سے لوگوں نے صاف طور پر انکار کر دیا۔ اسی لئے بیسویں صدی کے شروع میں اس ادارہ میں تضاد جنم لینے لگے اور بورژوا اور پیٹی بورژوا کے دو الگ الگ ادارے بن گئے۔ بورژوا ادارہ چونکہ کھوکھلا ہو رہا تھا (ایک طرف ہندوستان کی زندگی کو زندگی دینے کی قسمیں کھاتا تھا اور دوسری طرف برطانوی شہنشاہیت کے تاریک عناصر کی پردہ پوشی میں مشغول تھا۔) اس لئے اس نے عوام کو دھوکا میں رکھا، عوام کو برطانوی حکومت کا طرفدار اور وفادار بنانے کی کوشش کی تاکہ عوامی جد و جہد پر سکون اور جمود طاری ہو جائے اور ایسی حالت میں اسے عوام کی راہنمائی کا زیادہ سے زیادہ موقع مل سکے۔ اس سلسلہ میں اس ادارہ نے ایسے ایسے راستے تراشنے شروع کر دیئے جن پر عوام کو لا کر بورژوا طبقہ کو فائدہ پہنچایا جا سکتا تھا، اس وقت چونکہ عوام متحد نہ

تھے اور مزدوروں کے طبقہ میں بھی انتشار تھا اسلئے ایک ایسے ادارہ کی تشکیل فوراً نہ ہوسکی جس سے اُس بورژوا ادارہ کو چور کیا جائے جس سے عوام کسی حد تک بیزار تھے۔ اس وقت ہندوستان کے محنت کش طبقہ نے ایک آزاد سیاسی ادارہ کی تشکیل کر لی جس میں وہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے کسی حد تک متحد ہو گئے تھے، کسانوں کی تحریک زور پکڑ رہی تھی، یہی وقت تھا جب جوش کی شاعری میں نئی قدریں پیدا ہو رہی تھیں۔

پہلی جنگ عظیم میں جب انسان کے سینے پر گولیاں چلائی گئیں، تو جوش خاموش نہ تھا، جنگ کو مجسم جنون سمجھ کر چیخ اُٹھا۔

کشتی رواں ہے زیست کی دریائے زہر میں بجلی تڑپ رہی ہے مسرت کی نہر میں
صُبحیں چھپی ہیں قہر کی پُر ہول راتیں دوڑا ہے زہر چشمۂ آب حیات میں
یہ جنگ کیا ہے ایک مجسم جنون ہے گلزار کائنات کے تھالوں میں خون ہے
ہستی کی مملکت میں تباہی کا راج ہے
ہشیار ہو کہ فرقِ مصیبت پہ تاج ہے

اور رُوس میں ایک نئے نظام کو دیکھ کر کہا :

ع جھپکنے ہی پہ ہے اب آنکھ عفریت غلامی کا

روس کے انقلاب کے بعد اسے مکمل یقین ہو گیا کہ زندگی کے حسین انداز صرف روس کی زمین پر نہیں رہ سکتے بلکہ انہیں دنیا کے ہر گوشہ میں پھیل جانا ہے اس لئے وہ ہندوستان کے عوام سے یوں مخاطب ہوا :

گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا

ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے سے

تڑپ پیہم تڑپ اتنا تڑپ بدقی تپاں بن جا

خدارا اے زمین بے حقیقت آسماں بن جا

پیشانیٔ افلاس سے اُبھتے ہوئے سورج کی کرن دیکھ کر اس نے کسانوں اور مزدوروں سے اپنی امیدیں وابستہ کر دیں اسلئے کہ اُسے یقین تھا کہ یہی مزدور اور کسان نئی دنیا کی تخلیق کریں گے۔ وہ جانتا تھا کہ تخریب کی قوتیں ان کی طاقت سے سرنگوں رہتی ہیں اور ان کے بوتے پر تہذیب کی گاڑی چلتی ہے۔ جب ہندوستان میں آزادی کی لہر تیز ہو گئی اور انگریزی حکومت نئے نئے قانون تراشنے لگی تو جوشؔ نے حکومت کو خبردار کیا :

نوجواں بپھرے ہوئے ہیں بھوک سے دل تنگ ہیں ذرّے ذرّے سے عیاں آثارِ حرب و جنگ ہیں

کشورِ ہندوستاں میں رات کو ہنگام خواب کروٹیں رہ رہ کے لیتا ہے فضا میں انقلاب

گرم ہے سوزِ بغاوت سے جوانوں کا دماغ آندھیاں آنے کو ہیں اے بادشاہی کے چراغ

ہم وفادارانِ بیش ہم غلامانِ کہن قبر جن کی کھُد چکی تیار ہے جن کا کفن

تندرو دریا کے دھارے کو ہٹا سکتے نہیں

نوجوانوں کی اُمنگوں کو دَبا سکتے نہیں

چونکئے جلدی ہوائے تند و گرم آنے کو ہے

ذرّہ ذرّہ آگ میں تبدیل ہو جانے کو ہے

دُوسری جنگ نے نئے فنکاروں کی تخلیق کی۔ فسطائیت کے خلاف

آواز بلند ہو رہی تھی اور حسین جمہوریت کے قیام کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی، اس وقت ہندوستان غلام تھا، اسلئے غلام ہندوستان کے عوام جنگ میں شریک نہ تھے اور ان کی نگاہوں میں اپنی حکومت کا مقام وہی تھا جو نازیوں اور فاشسٹوں کا تھا۔ نازیوں سے انگریزوں نے جس جگہ شکست کھائی ہندوستان کے عوام مسکراتے رہے، اسلئے کہ وہ شکست ان کے حاکم کی شکست نہ تھی بلکہ ان کے دشمنوں کی شکست تھی جو ہندوستان کی زندگی پر تاریکیاں پھیلائے تھے۔ جوش اس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام ایک پیام لیکر آئے جس میں ظالم انگریزوں کی داستان موجود تھی اور نئی زندگی کی تخلیق کے عناصر بھی تھے۔ دست کاروں کے انگوٹھے کاٹنے والے، سر دلاشوں سے گڑھوں کو پاٹنے والے، اودھ کی بیگموں کو ستانے والے اور بھگت سنگھ کے گلے میں پھانسی لگانے والے انگریزوں کو جوش نے خود ان کی تاریک لکیروں کے درمیان کھڑا کر دیا۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران میں بھی برطانوی حکومت کے خلاف جنگ جاری تھی۔ بورژوائی ادارہ اگرچہ یہ ظاہر کر چکا تھا کہ وہ انگریزوں کی مدد نہیں کرے گا، پھر بھی یہ اظہار صرف اظہار ہی تھا وہ اسے عملی جامہ پہنانے سے قطعی مجبور تھا۔ اُس وقت ہندوستان کے عوام کے شعور پر زندگی اُبل رہی تھی، جنگ کے خلاف سارے ملک میں ہنگامے ہوئے، کسانوں اور طلبا نے اس جد وجہد میں کافی حصہ لیا —— جوش کو انسان پر پورا بھروسہ تھا:-

پروا کسے جو آج ہے دن بھی سیاہ رات
کیا غم اگر زمیں پہ رواہے دورِ نمات
یعنی بحکم دہر دلفیر مانِ کائنات
انساں کو آج روند رہے ہیں حادثات
کل ان کو جوتشن روندنے والا ہے آدمی :

۱۹۴۲ء کی آزادی کی تحریک نے ہندوستان کے عوام میں نئی روح پھونک دی تھی، آزاد ہند فوج سے عوام کی امیدیں وابستہ ہوگئی تھیں۔ ہندوستان نے غلامی کی زنجیر کی ایک اہم کڑی توڑ دی تھی۔ برطانوی سامراج نے ہندوستان کے اس ماحول کا گہرا مطالعہ کیا اور آخر میں اس نتیجہ پر آیا کہ ملک کے عوام میں بیداری پھیل گئی ہے اور وہ بغاوت ضرور کریں گے۔ بغاوت کے آثار دیکھ کر حکومت کانپ تو ضرور گئی لیکن اسے یہ دیکھ کر اطمینان ہوگیا کہ یہ بغاوت اُبلے گی تو ضرور لیکن چیں نہیں سکے گی اور نہ اس میں بھڑکا جانے کی طاقتیں ہیں اسلئے کہ یہ بغاوت متحد ہو کر نہیں اُبل رہی تھی - عوام متحد ہو کر جد وجہد نہیں کر رہے تھے اور ان کی راہنمائی بھی غلط طور پر ہو رہی تھی اور چونکہ ان کی راہنمائی وہی بورژا طبقہ کر رہا تھا جس نے ملک کو ہر قدم پہ تباہی کے قریب کیا تھا، اس لئے وہ مطمئن ہو گئے کہ انقلاب نہیں آنے کو ہے، ہنگامے ضرور ہوں گے مگر وہ آسانی سے دبائے جا سکتے ہیں - انگریزی حکومت نے غلط نہیں سمجھا تھا۔ ۱۹۴۲ء کے ہنگامے انقلاب کی شکل اختیار نہ کر سکے - ہنگامے اُبلے تو ضرور مگر جلد ہی دب گئے، اس وقت حکومت نے ہندوستان کے

سارے لیڈروں کو قید کر دیا تھا اور یوں بھی ہندوستان کی صحیح راہ نمائی کہاں ہو رہی تھی ۔ ۱۹۴۵ء کے شروع میں برطانوی حکومت کے خلاف پھر جنگ جاری ہو گئی ۔ اگرچہ جنگ آزادی کا یہ سلسلہ ٹوٹا نہیں تھا پھر بھی ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۴ء کے شروع تک کچھ خاموش رہی اسلئے کہ ہندوستانی لیڈران جیل میں تھے اور حکومت نے ۱۹۴۲ء کے ہنگامے کو دبانے کی جو ترکیب نکالی تھی اس سے یہاں کے عوام سرد پڑ گئے تھے ۔ انگریزوں نے ہندوستان کی بیداری غنودگی اور جمود سے تبدیل کر دینے کیلئے نئی نئی راہیں تراشنی شروع کیں ۔ ہندو مسلم فساد ان ہی چالوں کا نتیجہ ہے اور وزارتی وفد بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی تھی ۔ وزارتی وفد کو دیکھ کر معصوم لوگوں نے تالیاں بجائیں ، اسلئے کہ انہیں یقین تھا کہ آزادی مل جائے گی لیکن باشعور انسان حقیقت سے واقف تھے ۔ جوشؔ نے وزارتی وفد کے فریب کو بے نقاب کیا تھا :

وطن کو پیس رہے ہیں کھرل میں اہلِ مشن
چھُری دبائے ہوئے ہیں بغل میں اہلِ مشن
شفیق بن کے مگر مُسکرائے جاتے ہیں !

جوشؔ کا یہ تجزیہ بہت صحیح تھا ۔ جب ستمبر ۱۹۴۵ء میں آزاد ہند فوج کے گلے میں پھانسی کے پھندے ڈال دینے کی کوشش کی گئی تو اس وقت برطانوی سامراج کے خلاف عوام نے متحد ہو کر جنگ شروع کر دی ۔ اس جنگ یا جدوجہد کے پسِ پردہ کوئی ایسی شخصیت نہ تھی جس کی محبت کا نتیجہ ایسی آگ کی شکل اختیار کرتا ، بلکہ میرے خیال میں برطانوی حکومت کے خلاف جو جذبے کام

کر رہے تھے یہ ان کی ارتقائی صورت تھی۔ اس وقت اس بورژوا جماعت کی شکل یہاں بن چکی تھی جو عوام کی راہنمائی کا دعویٰ کرتی رہی تھی اور اس کی نئی شکل سے لوگوں کو تعجب نہ ہوا اسلئے کہ اس کے آثار پہلے سے پیدا ہو چکے تھے۔ جوش نے اس بورژوائی جماعت کو اپنی خاص طرز کے ساتھ مخاطب کیا تھا:

چھوٹوں کا تجھ کو پاس مری جاں نہیں رہا
ہاں ہاں بڑوں کا ہے یہی دستور مرحبا

اور پھر کہا:

تو کوستی ہے بھائی کو اور وہ بھی بے سبب
ماں جائے کی تو خیر مناتے ہیں روز و شب

خود سوچ کیا ملے گا تجھے اس کو کوس کے
تو نے بڑا کیا ہے جسے پال پوس کے

تو یوں تو زور دیتی ہے دل کی صفائی پر
مائل نہیں جہاں میں کسی کی برائی پر

اور پھر حقیقت کا انکشاف کرتے ہوئے کہا:

دل میرا خون ہے مگر اس کج ادائی پر
کس جی سے تو زباں چلاتی ہے بھائی پر

اس کے بعد برطانوی حکومت کی لائی ہوئی فرقہ بندی کو توڑنے کا مشورہ دیا۔ اگرچہ یہ مشورہ اس بورژوائی طبقہ کو دیا جا رہا تھا جس نے ہندوستان کی تاریخ پر ہر جگہ کالی کالی لکیریں کھینچ کر رکھ دی تھیں، لیکن پھر بھی اس مشورہ

کی ضرورت تھی اسلئے کہ یہ بورژ وائی جماعت بعض وقت صحیح راہ پہ بھی عوام کو لے آتی تھی، اسلئے کہ اپنے مفاد کیلئے ایسا کرنے پر بالکل مجبور تھی۔

جوشؔ ملیح آبادی نے اس طبقہ کو بتایا کہ فرقہ بندی ہندوستان کو آزادی کے راستہ سے بہت دُور کر دے گی۔ عوامی جد و جہد میں بڑی زندگی پیدا ہو رہی تھی چونکہ اس بورژوا طبقہ میں اس وقت عوام کی آواز سمائی جارہی تھی اس لئے اس طبقہ سے بہت سی اُمیدیں وابستہ ہوگئیں۔ اور صحیح معنوں میں خود اپنے مفاد کی خاطر اس طبقہ نے عوام کو آزادی کی راہ پہ آنے دیا، وہ راستے جو اس طبقہ نے بند کر رکھے تھے کھول دیئے۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں آزادی کی لہریں بہت ہی تیز ہو کر بڑھتی ہیں۔ جوشؔ نے ماحول کا جائزہ لیا اور وہی کہا جو اُسے کہنا چاہئے تھا یعنی :

لیلائے آب و رنگ کا ڈیرا قریب ہے
تارے لرز رہے ہیں سویرا قریب ہے

اور :

جاگی ہے تیری چاپ سے دنیا جمال کی
چٹکی ہیں تیری سانس سے کلیاں خیال کی

جوشؔ نے جذبات کی رَو میں بہہ کر اس بورژوا طبقہ کی جماعت کو عوامی جماعت سمجھ لیا تھا حالانکہ بات یہ تھی کہ اس جماعت میں عوام کی آوازیں سما ضرور رہی تھیں، لیکن اس جماعت کو ہندوستان کی نمائندگی کا کوئی حق حاصل نہ تھا، اس لئے کہ یہ جماعت انقلاب کی صحیح حقیقت سمجھنے سے بالکل

قاصر تھی - جوشؔ نے جذبات کی رَو میں یہاں تک کہہ دیا :

گردن کے خم سے تیغ کو نیچا دکھا دیا
تو وہ ہے جس نے موم سے لوہا جھکا دیا

اس کے باوجود جوشؔ کا شعور بیدار ہی رہا - اس نے حقیقت میں ڈوب جانے کی کوشش کی - اس طبقہ کو دیکھ کر اس کا دل دھڑک رہا تھا ، جبکہ اس نے اس کے ماضی کا مطالعہ اچھی طرح کیا تھا - اس نے کہا :

لیکن بس ایک بات سے لگتا ہے مجھ کو ڈر
بدلی ہوئی ہے دیر سے بیٹا تری نظر

ایسے ماحول میں جوشؔ نے ایک ایسی جماعت کی ضرورت سمجھی جو ہندوستان کو انقلاب کی راہ پر بڑھاتی رہے - اس کی نگاہیں سُرخ انسانوں کی طرف گئیں - اور انہیں خاموش دیکھ کر جوشؔ نے سمجھا جیسے ان کی خاموشی انقلاب لانے میں بڑی مشکلیں پیدا کرے گی ، جب تک یہ نئے انسان نہیں آتے انقلاب کی امید فضول ہے اس لئے وہ ان سے یوں مخاطب ہوا :

تو یوں اُداس ہوگا تو کیسے چلے گا کام
گردش میں کیسے آئے گا تہذیب نو کا جام
کیونکر بنیں گے خاک کے ذرّے ستارہ نام
اُٹھ اور شعلہ گام ہو اے طفلِ نم خرام

اور نئے انسانوں کی حقیقت سمجھائی :

تو گھر کے خستہ حال غریبوں کا غم گسار
تو سرکشوں کے حلق پر شمشیر آبدار

طوفاں کا تیر ابر سر کوہسار پر
تو موت کا طمانچہ رُخ شہریار پر

تیرا شگوفہ ساز نیا، بوستاں نیا
تیرا نشانِ راہ نیا، کارواں نیا

محنت کے زرد اُفق سے بعد شانِ انقلاب
اُبھرے گا ایک روز ترا سُرخ آفتاب

نئے انسانوں کی جماعت سے جوشؔ نے اپنی اُمیدیں وابستہ کر دیں۔ اس جماعت نے جوشؔ کو سہارا دیا اور اس سہارے سے اس کے شعور میں بڑی بیداری آگئی اور وہ چیخ اُٹھا :

جلد آئے وہ گھڑی کہ مرا پاسباں ہو تو
میرے چمن میں موجۂ آبِ رواں ہو تو

اور اس عنصر کی طرف اشارہ کیا جس پر آج نئے انسان غور کر رہے ہیں :

میری ہی کنگھیوں سے بنے زلفِ زندگی
میرے ہی جملہ ساز ہوں میری ہی راگنی

۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۶ء میں مزدور اور کسان اگرچہ کسی خاص جماعت سے وابستہ نہ تھے۔ پھر بھی کسی حد تک متحد ضرور تھے اور انقلاب کی راہ پر گامزن تھے۔ جوشؔ کا خیال تھا کہ ایسے وقت میں ایک ایسے ادارہ کی ضرورت

ہے جہاں سارے مزدور اور کسان سر جوڑ کر بیٹھیں اور ایک ہی دستور العمل پر عمل کریں۔ یہ حقیقت ہے کہ باوجود متحد ہونے کے مزدوروں میں گرمی اور جوش پیدا نہ ہوا تھا اور بعض وقت محسوس ہوتا تھا جیسے ان پر جمود طاری ہو جائیگا۔ مادرِ ہند نے اس فضا میں نئے انسانوں کو خبردار کیا :

بیٹا، ذرا بھی خون میں آیا اگر جمود
کہتی ہوں صاف صاف کہ بخشوں گی میں نہ دود

کارل مارکس پر جوشؔ نے ایک نظم لکھی تھی جس میں انھوں نے کہا تھا :

منکرِ دارائی عرشش بریں	اوّلیں پیغمبرِ فرشش بریں
ہند را آتش بہ جامہ دارد	پائے شل را ہم خرامش دارد

ہندوستان میں جب آزادی آئی تو ہر طرف فرقہ وارانہ فسادات اُبل پڑے، سرمایہ داروں نے ذاتی مفاد کیلئے عوام کے گلے پر چھُریاں چلائیں۔ جوشؔ انقلاب کی حقیقت سے آگاہ تھا اسلئے اُسے ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کے انقلاب میں کوئی زندگی محسوس نہیں ہوئی، اُس نے کہا :

شگفتہ برگہائے گل کی تہ میں نوکِ خار ہے
خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے

اور ہندوستانیوں کی گرتی ہوئی حالت دیکھ کر طنز کے تیر چلائے :

جب تک کہ دم ہے ہندو و مُسلم کے درمیاں
ہاں ہاں چھڑی رہے گی یونہی جنگِ بے اماں

اُبھی رہیں گی شام و سحر زیر آسماں

یہ چوٹیاں سروں کی یہ چہروں کی داڑھیاں

ان تصویروں کو دیکھ کر ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ جوشؔ کا سماجی شعور مادی حالات سے ہمیشہ متاثر ہوتا رہا ہے۔ اس کے شعور کی انفرادیت پر ہمیشہ نئے اور خوبصورت اشارے اُبلتے رہے ہیں۔ اس نے انقلاب کے ہر رُخ کو سینے سے لگایا ہے۔ مادی قوتوں کو آگے بڑھنے میں مدد دی ہے۔ جوشؔ اشتراکیت کی راہ پر آنے سے قبل کتنی منزلوں سے گذر چکا ہے۔ وہ خمریات کی دنیا میں بھی تھا، اُس نے انسان کی خاطر اسلام کو بھی سب سے حسین نظام سمجھا تھا اور اجتماعی اور سماجی محبت سے دور انفرادی محبت میں بھی گرفتار رہا ہے۔ عورتیں اس کیلئے صرف قدرت کا حسین تحفہ بنی رہی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ایک طرف محبت کا وہی روایتی تصور نظر آتا ہے تو دوسری طرف مادی تصور بھی موجود ہے۔ جوشؔ رومان کی دنیا میں بھی پرواز کرتا رہا ہے۔ اس کے تصورِ عشق میں حقیقت کی پرچھائیاں آہستہ آہستہ پڑنے لگی ہیں۔ جوشؔ کے قبل کسی شاعر نے نظم میں عشق کو خارجی اور مادی بنا کر پیش نہیں کیا تھا۔ اس نے مختلف انداز اور فطرت کی عورتوں کو بہت قریب سے دیکھا۔ اسقدر قریب سے کہ اسکی شاعری میں ماحول کی زندہ چلتی پھرتی عورتیں اُچھلتی اور رقص کرتی نظر آئیں۔ اُس نے عورتوں کے حسن و شباب کو قدیم شعرا کی طرح خواب میں نہیں دیکھا بلکہ اسی دھرتی پر گھور گھور کر دیکھا ہے اور انہیں دیکھنے کے بعد ایسی حقیقت نگاری کی ہے جس کی مثال ان کے قبل کہیں نہیں ملتی۔ ایسی بے لاگ

خارجیت ان سے پہلے کسی شاعر میں موجود نہیں - ایسی حقیقت نگاری میں وہ تنقیدی شعور سے زیادہ کام لیتے تو ان کا آرٹ بڑی بلندی حاصل کر لیتا -- اشتراکیت کی راہ پر آنے کے باوجود وہ عورت کو قدرت کی صرف ایک حسین تخلیق سمجھتے ہیں جس سے صرف دل بہلایا جا سکتا ہے۔ اس ماحول میں عورت کا یہ تصور ہمیں بڑی غلط فہمی میں ڈال دیتا ہے، محسوس ہوتا ہے جیسے جوش نے مارکسزم کے مطالعہ میں اُلجھن محسوس کی ہے - مارکسزم کے صحیح مطالعہ کی ضرورت تھی، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بعض وقت سطحی خیالات، جھنجھلاہٹ اور رنگینیت کے ساتھ پیٹے نظر آتے ہیں اور ماحول کی سچی تصویریں جذباتیت کے ساتھ وابستہ ہو جاتی ہیں -

جوش کے تخیل کا حسن، آزادیٔ فکر، کیف و مستی، سیاسی اور انقلابی عناصر اور زبان اور جذبات کا حسن —— ایسی چیزیں ہیں جنہیں اُردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا - جب وہ رومان کی دنیا میں تھے تو ان کی رومانی تخلیقات میں زندگی مچلتی تھی، اس وقت جبکہ وہ اشتراکی خیالات اور تصورات لیکر آگے بڑھنا چاہتے ہیں ہم انہیں ناظم حکمت، پیلو نرودا، صمد ورگون اور ہوتان کی طرح زندگی کی راہنمائی کرتے دیکھنا چاہتے ہیں - انقلابی شاعر کا قدم کسی مقام پر آکر اس طرح نہیں رُک جاتا - جس طرح جوش کی شاعری ٹھہر گئی ہے - جوش سے انسان کی بہت سی تمنائیں وابستہ ہیں - وہ انقلابی شاعر کو ہمیشہ انقلاب کی راہنمائی کرتے دیکھنا چاہتے ہیں -

جوش کی طنز کی زندگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے اسلئے کہ ان کی

طرز میں انسان دوستی کا جذبہ موجود ہے - موجودہ ماحول میں اگر ان کی طرز میں مقصد کی بلندی اور نظم و ضبط کا احساس اچھی طرح نمایاں ہو جائے تو اردو شاعری کو ایک عظیم انقلابی طرز مل جاسکے گا- جوش طرز میں سماجی حقیقت سے ناسنگی کوشش میں بہت ہی کامیاب رہے ہیں - وہ ہمیشہ مردانہ قدم اٹھاتے ہوسئے اور ملتے ہیں ؟ وہ کبھی گریز کی تعلیم نہیں دیتے -

زندگی کو حسن دینے کیلئے جوش کو عوام کے اور قریب آنا ہوگا تاکہ وہ مزدور اور کسانوں کے طور و طریقے، عادات اور زندگی میں جد و جہد کی سچی تصویر پیش کر سکے انہیں نجات کی خوبصورت راہوں پر گامزن کریں -

" قائم رہے یہ ولولہ ——— یہ ممکن ہی نہیں " کہتا ہوا جوش عوام کے بہت قریب آرہا ہے، ہمیں جوش کے صحیح انقلابی عناصر کا بے چینی سے انتظار کرنا چاہئے -

---

"تاغور" کی شاعری پر ایک نظر!

سقراط کے قبل یونان میں صوفسطائیوں کا زمانہ تھا۔ اُس وقت یونان کی یہ حالت تھی کہ ہر انسان ہر شئے پر ایک خاص تصور رکھتا تھا۔ اس لئے ایک ایک چیز پر کچھ پتہ نہیں کتنے تصورات ہو گئے تھے۔ فلسفہ کی دنیا میں ہر شئے پر بے شمار تصورات اور نظریئے رینگ رہے تھے اور ہر صاحبِ تصور کا یہ تقاضہ تھا کہ ان کا تصور درست ہے، اس سے فلسفہ کی دنیا میں ایک فکری بدامنی پھیل گئی تھی۔ اس کا اثر ملک کی سیاست پر بھی ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ملک کے سیاسی نظام میں زلزلے آرہے تھے، یونان سیاسی طور پر بالکل برباد ہو رہا تھا، اسپورٹا اور ایتھنز کی جنگوں نے یونان کی رہی سہی سیاسی قدر کو اور بھی گھٹا دیا، فلسفہ کی دنیا میں جیسے جیسے افکار اور نظریئے پھیل رہے تھے ان افکار اور نظریوں کی مصنوعیت بھی پھیل رہی تھی جس کا اثر سوسائٹی پر خراب ہو رہا تھا، اس کا احساس سب سے پہلے سقراط کو ہوا اور اس لئے اس کے خلاف آواز

بلند کی ۔ سقراط کے خیالات انقلابی تھے جو اس کی موت کے باعث ہوئے ۔ یونانی سقراط کے خلاف تھے ، وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ کوئی ان کے کسی فکر کی پرواز روک دے ، سقراط آخیر وقت میں اپنے مقصد میں کچھ کامیاب ہوا ، اسکے مکالمے سے لوگوں کو یہ محسوس ہوا کہ ان کے ذہن میں سطحیت کے سوا کچھ نہیں تھا ۔

افلاطون نے اسی پس منظر اور اسی ماحول میں اپنے مسئلہ اعیان کی تخلیق کی ۔ افلاطون کا خیال ہے کہ کائنات اور کائنات سے پرے صرف ایک ہی ہستی ہے اور وہ خدا کی ہے ۔ اسکے علاوہ دنیا کی ساری چیزیں سائے ہیں ۔ افلاطون نے تن آسانی کی تعلیم دی اور اس کے نظریئے نے لوگوں کو بے عملی اور کاہلی کی طرف رجوع کیا ۔

اسلامی تصوف پر بھی افلاطون کے اس نظریہ کا بہت ہی گہرا اثر پڑا ہے ۔ ناغور (ٹیگور) نے جس فضا میں تعلیم حاصل کی تھی اس میں شنکراچاریت کی آواز بلند تھی ، ویدا پنشدھ اور بھگوت گیتا کے ساتھ حافظ ، رومی اور دوسرے صوفیوں کے خیالات فضا میں تیر رہے تھے ۔ افلاطون نے کہا تھا کہ اپنے آپ کو اگر کھونا ہے تو خدا میں کھو دو اسلئے کہ اس کے علاوہ اور کوئی حقیقت نہیں ۔ شنکراچاریہ نے ہندوستان میں اسی کا پرچار کیا ، اسلامی تصوف میں بھی یہ نظریہ موجود ہے ۔ ناغور نے گیتان جلی کی تخلیق اسی بنیاد پر کی ہے —— گیتان جلی کی ابتدا یوں ہوتی ہے :۔

" تو نے مجھے غیر محدود بنا دیا ، یہی تیری رضا ہے ، اس نرم و نازک پیالہ کو تو بار بار خالی کرتا ہے اور ہمیشہ ایک

حیاتِ نو سے پُر کرتا رہتا ہے ۔ بانس کی اس چھوٹی سی
بانسری کو تو نے نا معلوم کتنی پہاڑیوں اور گھاٹیوں کی سیر کرائی
ہے اور اس میں سے ہمیشہ عجیب و غریب نغمات نکالے ہیں۔
تیرے ہاتھوں کے لافانی مس سے میرا ننھا سا دل اپنی کیفیت
و انبساط کو فراموش کر دیتا ہے اور ایسے تشکرانہ جذبات اور
تعریف و توصیف کے خیالات پیدا ہوتے ہیں کہ زبان ان کی
ادائیگی سے قاصر ہے ۔

تیری لامحدود برکات میرے ان ننھے ننھے ہاتھوں ہی
پر نازل ہوتی ہیں ، زمانہ ہائے دراز گذر جاتے ہیں اور تو
اب بھی ان کی بارش کرتا چلا جاتا ہے مگر پھر بھی بھرنے کیلئے
جگہ باقی رہتی ہے ۔"

اس نظم کا سنگِ بنیاد فلسفہ تناسخ ہے ۔ گوتم بدھ کے فلسفۂ
حیات کا تاغور پر گہرا اثر ہے ۔ تاغور ایک فلسفۂ حیات ضرور رکھتا ہے لیکن
کوئی نصب العین نہیں۔ گیتانجلی کی شروع کی چند نظموں میں اس نے خدا
اور انسان کے تعلق پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے :۔

"خدا تو نے دنیا کو روشنی اور زندگی بخش دی ہے ۔
کائنات کے ہر ذرّہ میں تیری موسیقی گونج رہی ہے ۔ تیرے
راگ کا جانفزا نفس ایک آسمان سے دوسرے آسمان تک
جاتا ہے .... تیرے نغموں میں شامل ہونے

کے لئے میرا دل بہت چاہتا ہے ۔"

تاغور اپنی خودی خدا میں جذب کر دینا اپنا فرض سمجھتا ہے ۔ اسکے نزدیک زندگی کا منتہائے کمال بھی یہی ہے ۔ تاغور زندگی کا دوسرا نام سکون اور صبر بتاتا ہے ۔ انسان اسی سکون اور صبر کی وجہ سے ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں اُس کے جذبات اور احساسات خاموش ہو جاتے ہیں ۔

بنگلہ ادب میں سولہویں صدی سے اٹھارہویں صدی تک جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں بھجنوں اور گیتوں کے علاوہ اور کچھ نہ تھے اور گیتان جلی ان ہی بھجنوں کی ایک ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے ۔ گیتان جلی میں احساس سپردگی ہر جگہ موجود ہے ۔

" وہ (خدا) تو اس جگہ ہے جہاں کسان سخت زمین میں ہل چلاتا ہے اور جہاں سڑک بنانے والا سخت پتھر توڑتا ہے ۔ وہ تیز دھوپ اور سخت باد و باراں میں ہمیشہ ان کے ساتھ رہتا ہے ۔ اور اُس کے کپڑے گرد آلود ہوتے ہیں ۔ یہ نمائشی زاہدانہ لباس اُتار پھینک اور اسی کی مانند گرد و غبار میں اُتر آ ۔"

دُوسری جگہ ملاحظہ ہو :

" مجھے صرف محبت کا انتظار ہے تاکہ آخر کار اپنے آپ کو اس کے ہاتھوں میں سونپ دوں ۔"

ایک جگہ اور دیکھئے :

" جیسے ہم اپنے نام کی دیواروں میں گھیرے ہوئے ہوں وہ اس

قیدخانہ میں روتا ہے ، میں ہمیشہ اپنے اردگرد دیوار تعمیر کرنے میں مشغول ہوں ۔ اور جب بھی یہ دیوار آسمان کی طرف بلند ہوتی جاتی ہے اسی قدر میں اس کے تاریک سایہ میں اپنے حقیقی وجود کو فراموش کرتا جاتا ہوں ۔

مجھے اس دیوارِ عظیم پر بڑا گھمنڈ ہے اور ہمیشہ مٹی اور ریت کا پلستر کرتا رہتا ہوں تاکہ کوئی رخنہ نہ رہ جائے مگر باوجود اس نگہداشت کے میں اپنے حقیقی وجود کو فراموش کرتا جارہا ہوں"۔

گیتان جلی میں نظموں کا ایک ایسا حصہ بھی موجود ہے جہاں انسان کی ہستی خدا میں جذب ہوجاتی ہے ، جس سے خدا اُسے ہمیشہ کی آزادی بخشدیتا ہے ۔ ٹاگور مادی دنیا کو چھوڑکر نام نہاد تصوف اور مریض رومانیت اور روحانیت میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے ۔ ٹاگور کے یہاں نفسیاتی بیماریاں بھی موجود ہیں ۔

دیوندرناتھ کائنات کو مایا سمجھتے تھے ، ان کے نزدیک کائنات کوئی ٹھوس حقیقت نہ تھی ۔ انسان بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتا تھا ۔ خدا کی ہی ایک ہستی تھی جو حقیقی تھی ورنہ ساری چیزیں دھوکا اور فریب تھیں ۔ انسان کی انفرادیت غیر حقیقی ہے ، خدا کی ہستی میں خود کو جذب کر دینے کے بعد انسان معراجِ زندگی حاصل کرلیتا ہے ۔ اوپنشاد کی تعلیمات اور شنکر اچاریہ کے خیالات سے مہارشی دیوندرناتھ کافی متاثر ہوئے ۔ مہارشی کا خیال تھا کہ انسان جب تک اپنی انفرادیت فراموش نہ کردے گا خدا کو حاصل کرنے سے مجبور رہے ، دنیا

کو غیر حقیقی سمجھ کر حقیقت کی جستجو انسان کو انسان بنا دیتی ہے۔ دیوندر ناتھ کے نزدیک سوسائٹی میں رہ کر حقیقت کی جستجو زندگی کو کبھی حسن نہیں بخش سکتی ہے۔ دیوندر ناتھ کے اس فلسفۂ حیات کا اثر ٹاگور کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے۔

ٹاگور عالم وجود میں آنے کے بعد انفرادی اور سماجی ماحول سے مجبور ہو کر فطرت کی دلکشی میں جذب ہونے لگا۔ اسکے افکار فطرت کے خوبصورت کھلونوں سے کھیلنے لگے۔ ٹاگور کبھی گلاب کے سرخ پھول سے لطف اندوز ہوا، کبھی آسمان کے تیرتے بادلوں سے، صبح کے چمکتے ہوئے خورشید نے کبھی اسے اپنی طرف بلایا، کبھی شام کی اُن سرخ پرچھائیوں نے جو غروب آفتاب کے وقت آسمان پر لرزتی معلوم ہوتی ہیں۔ ٹاگور کو کبھی ماہِ نو میں کشش معلوم ہوئی اور کبھی تالاب کے خوبصورت کنول میں — وہ ستاروں کو آسمان کی شاعری سمجھ کر کبھی خوشی سے ناچ اُٹھا اور کبھی شبنمی گھاس اور چنبیلی کے پھولوں کو دیکھکر مُسکرایا۔ سماجی ماحول نے ٹاگور کو تناسخ کا فلسفہ سمجھایا، میگھ دوت اور شکنتلا کی کہانیاں سُنائیں، ویدا اپنشدھ اور کبیری دوہے سے متاثر کیا، پُرانی کہانیاں اور روایتیں سُنائیں، کائنات کی ساری دلچسپیوں سے مُنہ موڑ کر فطرت کی رنگینیوں میں جذب ہو جانے کی تعلیم دی۔ رومانیت کا جام پلایا۔ اور نغمہ کو انسانیت پر فوقیت دی۔

ٹاگور بچپن میں ماں کی شفقت سے محروم ہو گیا تھا، ماں کے بعد اُسے اپنے ماحول میں یہ محسوس ہونے لگا کہ فطرت کی رنگینیاں اُسے اپنی

آغوش میں لے لینا چاہتی ہیں۔● معصوم تاغور فطرت کی طرف بڑھتا اور پھر آہستہ آہستہ فطرت میں ضم ہو کر رہ گیا۔ فطرت کی خموشی اور پوشیدہ ہمدردی اور محبت نے ماں کی موت کا غم کر دیا۔

تاغور فطرت کی رنگینیوں میں ایسا ضم ہو جاتا ہے کہ اسے کائنات کی کوئی فکر نہیں رہتی۔ اسکی خودی اس قدر کمزور ہے کہ نغمہ اس پر غالب آجاتا ہے اور وہ نغمہ کو خدا کہہ اٹھتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ فطرت کی دلکشی نغمہ کی حسین نعمت ہے۔ وہ مادی دنیا سے دور بھاگ کر نغمہ کی دنیا میں جذب ہونا چاہتا ہے۔ وہ اس دھرتی کے حسین نغمے کو دیکھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ مریض روحانیت کا سہارا لیتا نظر آتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسان صرف اسلئے پیدا کیا گیا ہے کہ وہ خدا کی یاد میں دن رات گاتا رہے اور اس کیلئے خدا کی بارگاہ میں اسے ایک گوشہ میں جگہ مل جائے وہ غنیمت ہے۔ دنیا میں انسان کو اور کوئی کام کرنا نہیں صرف اس کے کہ وہ حمد و ثنا کے گیت گائے اور روحانی دنیا میں مادی دنیا کو بھول جائے۔ سارا وقت کنارے ہی پر گذار کر اسے افسوس ہوتا ہے کہ کیوں نہ اس نے اپنی کشتی دریا میں ڈال دی تھی۔ آخیر وقت میں بھی وہ صرف سوچتا ہے کہ کشتی دریا میں ڈال دینی چاہئے، عمل نہیں کرتا۔

● "......yes, the mother nature held me close in her lap and I was resting in her fond embrace." ——— Tagore.

ٹاگور حقیقی زندگی کے گہرے سمندر میں غوطہ نہیں لگا سکتا، جب وہ مادی دنیا سے گریز کرکے نغمہ کی دنیا میں جاتا ہے اور وہاں چین نصیب نہیں ہوتا تو موت کی تمنا کرتا ہے اور کبھی موت کو یوں بلاتا ہے :

"اے موت ! مری موت، میری حیات کی آخری تکمیل آ، اور مجھ سے سرگوشیاں کر، آئے دن میں تیری راہ دیکھتا ہوں۔"

وہ خدا کو صرف اس لئے ڈھونڈتا ہے کہ وہ اسے حسین موسیقی سنا سکے، خود کو اس میں جذب کردے اور فنا ہوجائے۔ اس کے خیال میں اس کے بعد انسان سے کوئی گناہ نہیں ہوتا ——— ٹاگور دنیا کی تاریکیوں سے بہت دُور جانا چاہتا ہے، وہ کبھی یہ کوشش نہیں کرتا کہ دنیا کے تاریک گوشے روشن ہوجائیں۔ وہ زندگی کا صرف ایک رُخ دیکھتا ہے :

"......... اگر چڑیوں کا چہچہانا بند ہوگیا اور نسیم سحر بھی تھم گئی تو تاریکی کا موٹا نقاب میرے اوپر ڈال دے، جسطرح شام کے وقت کے افسردہ کنول کی پنکھڑیوں کو نہایت آہستگی سے بند کرتا ہے۔"

ٹاگور کا خدا دنیا میں سبھوں سے زیادہ انسان کو پیار کرتا ہے اور اس لئے انسان کو تنہا نہیں چھوڑتا، وہ ہمیشہ انسان کے ساتھ رہتا ہے، اس لئے کہ خدا کو "خوف" ہے کہ انسان اسے فراموش نہ کردے، ٹاگور کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کا خدا اس کے پاس برابر آتا ہے، ہر گھڑی میں اور ہر زمانہ میں ———

اپریل کی گرمی کے خوشگوار ایام ہیں، موسم برسات ہیں، ساون کی تاریکی میں، گرجتے ہوئے بادلوں کی رتھ پر سوار ہو کر ــــــ اس کے باوجود اسے اپنا معبود نظر نہیں آتا۔ وہ اس کے لئے رو دیتا ہے۔

تاغور اپنے عزم میں اٹل نہیں رہتا۔ ہر طوفان کے سامنے سر جھکا دیتا ہے۔ وہ کسی طوفان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ کائنات کو وہم اور خیال تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک خودی اور کائنات دونوں ٹھوس حقیقتیں نہیں۔ اس کے نزدیک انسان قدرت کا بہترین شاہکار ہے اور انسانی دماغ انسان کے لئے خدا کا حسین تحفہ ہے۔ دماغ ہی خدا کی محبت سے سرشار ہو کر فطرت کی رنگینیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ دماغ کی کسوٹی پر انسان کائنات کی ہر چیز پرکھتا ہے۔● انسانی دماغ اُن چیزوں کی تخلیق کرتا ہے جن سے دنیا میں انسانیت کی ترقی ہوتی ہے۔ کائنات کے سارے اسرار انسانی دماغ پر آشکار ہو سکتے ہیں۔ دماغ نے قدرت کی بے شمار چیزوں کو زندگی بخش دی ہے۔

● سقراط سے قبل صوفسطائیوں کا خیال تھا: "Man is the measure of every thing."
جسے سقراط نے یوں صاف کر دیا: "Rational man is the measure of every thing."
ٹیگور کے انسانی دماغ کا تصور سقراط کے Rational man کے تصور سے بہت قریب ہے۔

اسی انسانی دماغ کا کرشمہ ہے کہ کائنات کے بے شمار تاریک گوشے منور ہوئے ہیں۔
فطرت کی رنگینیوں کا احساس دل کے قبل دماغ کو ہوتا ہے۔ دماغ
فطرت کی رنگینیوں میں اور حسن پیدا کرتا رہتا ہے۔ خدا اور انسان کے درمیان
دماغ ہی سرو کار پیدا کرتا ہے جس سے انسان کی خودی ترقی کر کے خدا کی ذات
میں جذب ہو جاتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسانی کردار پہ دماغ ہی کا تاریک
حصہ اثر انداز ہوتا ہے۔ انسان اپنے کردار کی تعمیر اسی وقت کر سکتا ہے جب کہ
ذہن کے تاریک گوشے سے پوشیدہ جواہرات نکل کر شعوری حصہ پر بکھر جائیں۔
ٹاغور اس خیال پر کہیں روشنی نہیں ڈالتا کہ اسی تاریک گوشے میں خوف کا جذبہ
بھی چھپا رہتا ہے اور اسی لاشعوری حصہ میں ایسے وحشیانہ خیالات جنم لیتے ہیں ●

● ٹاغور کے فلسفۂ حیات پر بدھ ازم کا گہرا اثر ہے۔ آکسفورڈ میں اس نے بدھ ازم کی
نفسیات پر ایک پر زور تقریر کی تھی۔ اس کے نزدیک بدھ ازم ہی ایک ایسا نظام ہے جس سے
دُنیا کی تاریکیاں دُور ہو سکتی ہیں۔ اسی تقریر میں اس نے کہا تھا:

"I look at Buddhism as a Power to treat the Suffering humanity because it is a religion eminetly personal undogmatic an self-exloring."

جن سے انسانی کردار پر بُرے اثرات پھیلتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب شعور کی سطح پر لاشعور سے وحشیانہ خیالات رینگنے لگتے ہیں تو ٹاغور سہم کر دماغ کے شعوری حصّہ کو نغمہ کی دنیا میں لے جاتا ہے۔

ٹاغور کے نزدیک موت انسان کو صحیح معنوں میں آزادی بخش دیتی ہے۔ موت کے بعد انسان فنا نہیں ہوتا بلکہ اس کی زندگی کا سلسلہ بدستور قائم رہتا ہے۔ وہ فلسفۂ تناسخ کا قائل ہے۔ گیتان جلی میں کہتا ہے :

" تو نے مجھے غیر محدود بنا دیا، یہی تیری رضا ہے، اس نرم و نازک پیالہ کو تو بار بار خالی کرتا ہے اور ہمیشہ ایک حیاتِ نو سے پُر کرتا رہتا ہے۔"

ٹاغور کے نزدیک حیات ایک سلسلہ ہے جو ہمیشہ مختلف صورتیں بدلتا چلا آرہا ہے اور اس سلسلہ میں کہیں سکون یا جمود پیدا نہیں ہوتا، یہ سلسلہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ ہم اپنی زندگی میں جیسا کام کرتے ہیں خواہ وہ اچھا ہو یا بُرا ہمیں دوسری زندگی میں اسی کے مطابق اجر ملے گا۔

ٹاغور کے گیتوں میں فرار کا جذبہ ہے اور بے قراری ہے گیتان جلی، باغبان اور دوسری کتابوں کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے۔ جیسے شاعری کی روح ہمیشہ دوسری زندگی لیکر ایک نئی دنیا میں جانا چاہتی ہو جہاں کی ہر چیز کی تخلیق وہ خود کرے گا۔ وہ اپنی زندگی پر روتا زیادہ ہے اور مسکراتا کم اور اس کی مسکراہٹ بھی زیادہ طنزیہ ہوتی ہے۔ ٹاغور کی بعض نظموں میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس زندگی کو چھوڑ کر اپنی پہلی زندگی میں جانا چاہتا ہے،

اس زندگی میں جہاں اس نے پہلی دفعہ اضطراب اور ہیجان محسوس کیا تھا۔

وہ اپنی موجودہ زندگی پر لعنت بھیجتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس زندگی نے اسے فطرت کی ساری رنگینیوں سے لطف اندوز ہونے کا موقع نہیں دیا۔ وہ اس زندگی سے اُس زندگی کو بہتر سمجھتا ہے جہاں سے وہ ابھی ابھی آیا ہے۔ اس کی روح موجودہ جسم میں بے چین رہتی ہے اس کی روح ان جسموں میں سے کسی ایک میں پھر جانا چاہتی ہے جنہیں وہ چھوڑتی ہوئی چلی آرہی ہے، اس کی روح صرف اسی زندگی سے گھبراتی نہیں بلکہ آنے والی زندگی سے بھی اُسے وحشت ہوتی ہے، ممکن ہے کہ وہ اس زندگی سے بھی تاریک زندگی ہو۔

ٹاغور انسانی محبت کو انسانیت کا بہترین جوہر سمجھتا ہے۔ انسانی دماغ میں حرکت محبت ہی کی وجہ سے ہوتی ہے۔ وہ کبھی کالی داس کی طرح بادل کو پیامبر بناکر اپنی محبوبہ کے پاس نہیں بھیجتا۔ جب وہ کوئی گیت گاتا ہے تو اس کے ذہن میں محبوبہ کی تصویر اُبھر آتی ہے۔ وہ دُور رہ کر بھی محبوبہ کی کمی محسوس نہیں کرتا۔ اس کی محبوبہ نظر سے تو دُور رہتی ہے اس کے دل کی دھڑکنوں سے بہت قریب رہتی ہے۔ ٹاغور کا تصورِ محبت کالی داس اور شیلے کے تصورات سے ٹھوس ہے۔ شیلے کا خیال ہے کہ محبت فطرت کا ایک ایسا قانون ہے جس کے تحت ہر انسان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی ہستی کو دوسرے انسان کی ہستی میں ضم کر دے، محبت شادی کے قبل حسین ہے اور شادی کے بعد اس کے لئے محبت میں کوئی حسن باقی نہیں رہتا۔ اس کا خیال ہے کہ شادی کے بعد محبت کا سارا حُسن زائل ہوجاتا ہے۔ محبت آزادی سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ شادی

محبّت کیلئے ایک قید خانہ ہے جہاں محبّت کی قوتِ پرواز ختم ہو جاتی ہے۔
ٹاگور کے نزدیک محبّت ہر وقت جواں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب ایک
انسان اپنی سچائی دوسرے انسان کی سچائی میں جذب کر دیتا ہے تو وہ سچائی ترقی
ترقی کرکے محبت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ہمدردی اور سچائی کی انتہا محبت ہی
اور یہی اسرارِ حسن بھی ہے۔ ٹاگور کا خیال ہے کہ محبّت موت کے بعد بھی قائم رہتی
ہے۔ فنا نہیں ہوتی۔ ممتاز محل کی موت کے بعد بھی شاہ جہاں کے دل میں
ممتاز کی محبت بدستور قائم رہی۔ شاہ جہاں کی محبت کے آنسو کا ایک وہ قطرہ جو
اس کی داخلی دنیا سے خارجی دنیا میں اُبل آیا سنگِ مرمر میں ڈھل کر تاج محل بن گیا۔
ٹاگور شہرت، عزّت، دولت، عقل اور علم کو محبت کا غلام سمجھتا ہے۔

ٹاگور کا زمانہ ہندوستان کی غلامی کا زمانہ تھا لیکن وہ غلام ہند میں
آزاد اور خاموش دل و دماغ لیکر آیا تھا۔ اُسے غلامی پسند نہ تھی، اس خیال کا
اظہار اس کے یہاں موجود ضرور ہے مگر وہ صرف "پرچھائیاں" ہیں اور بس۔
وہ کہتا ہے:

جہاں دل خوف سے خالی اور سر اونچا رکھا جاتا ہے
جہاں علم آزاد ہے
جہاں دنیا تنگ خانگی دیواروں کے باعث منقسم ہو کر ٹکڑے ٹکڑے
نہیں ہو گئی ہے
جہاں کلمات صداقت عمقِ قلب سے نکلتے ہیں
جہاں حصول کمال کیلئے جد وجہد اپنے ان تھک بازو پھیلاتی ہے

جہاں عقل کا شفاف دریا اپنی گذرگاہ دینوی بے ہودہ رسُومات
کے صحرا خشک میں گم نہیں کر دیتا۔ جہاں ذہن تجھے خضرِ راہ بنا کر
ہمیشہ خیالات و اعمال کے طویل و عریض خطّہ میں پہونچاتا ہے۔
اے میرے مالک! آزادی کے اس چراغ بریں پر ہمارا
مُلک پہونچے "

ہندوستان کے تمدن میں تاغور ایک نئی زندگی دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ ہندوستان
کو ایک شانتی نکیتن اور ساری دنیا کو ایک وشوا بھارتی دیکھنا پسند کرتا ہے۔
وہ پہلے ایک ہندوستانی ہے پھر دنیا کا ایک انسان! ● وہ قومیت کے

● "From the core of India's national Soul,
Let my heart expand and grow,
Enfold and embrace the East and the
West, in ever-growing love,
Let my garden of nationalism bear
the Seeds of Internationalism
And let me be first a citizen of
—the land of my birth India ere of the,
I become, and am harted
a citizen of this word."

—Tagore.

باغ میں بین الاقوامیت کا بیج لگانا پسند کرتا ہے - ہندوستان کو ہر لحاظ سے آزاد دیکھنے کے بعد وہ ساری دنیا کو آزاد دیکھنا چاہتا ہے - وہ دنیا میں محبت اور سچائی کی حکومت قائم کرنا چاہتا ہے۔ "جہاں صرف خدا ہو، انسانیت ہو، ایک مذہب ہو اور آزادی ہو" - ٹاگور ہندوستان سے آزاد ہو کر اڑنا چاہتا ہے - وہ ہندوستان کو نئی دنیا کی تعمیر کی بنیاد بنانا پسند کرتا ہے - ہندوستان کو ایک مقدس دیوی سمجھ کر اس کی پرستش کرتا ہے اور اسی مقدس دیوی کی گود میں بیٹھ کر فطرت کی رنگینیوں کی عبادت کرتا ہے - وہ ہندوستان کے شاندار ماضی کو اپنشدھ کے لافانی جملوں اور بزرگوں کے گیتوں میں جھلکتا دیکھتا ہے - اس کے نزدیک ہندوستان کی روح میں انسان کی روح پوشیدہ ہے، ساری دنیا کی روح پوشیدہ ہے۔—— ہندوستان اپنی ماں ہے جس نے ہمیں زندگی بخش دی ہے اور ہندوستان ہی اپنی محبوبہ ہے جس نے محبت عطا کی ہے - ہندوستانی اساطیری نقوش اس وقت نہیں مٹ سکتے جب تک دنیا اپنی محور پر گھوم رہی ہے - بھارت ماتا ٹاگور میں احساسِ خودی پیدا کرتی ہے اور روح اور دل و دماغ کو زندگی عطا کرتی ہے - ہندوستان کا ماضی ساری دنیا کے لئے ایک پیام زندگی ہے - مقدس دیوی ٹاگور کی خارجی اور داخلی دونوں زندگی کو مستحکم کرتی ہے - ٹاگور کو یقین ہے کہ دنیا کی ترقی اور انسانیت کے منتہائے کمال کا دیوتا ہندوستان کی سرزمین پر ہوتا ہے، دنیا کی ترقی کا راز ہندوستان کی ترقی میں پوشیدہ ہے -

مسز سروجنی نائیڈو کے خیالات بعض وقت ٹاگور سے زیادہ ٹھوس نظر آتے ہیں - سروجنی کبھی ٹاگور کی طرح فطرت کی رنگینیوں میں جذب نہیں

ہو جاتی - وہ اگر ٹاغور کی طرح بہار کے نغمے الاپتی ہے تو اس کے برعکس خزاں کے بھی - وہ روانیٔ دریا اور طائرِ نوا سنج سے موسیقی سنا رلینا چاہتی ہے، وہ کبھی بھی ان کی موسیقی میں اپنی انفرادیت جذب نہیں کرتی - ٹاغور مستقبل کو تاریک سمجھ کر دنیا سے دُور رچا نا چاہتا ہے :

"........ کہ ہم دونوں، صرف میں اور تو کشتی میں بیٹھکر
چل دیں گے اور دنیا کے کسی انسان کو بھی کانوں کان یہ خبر
نہ ہو گی"

اس کے برعکس سروجنی کو مستقبل ہمیشہ روشن معلوم ہوتا ہے - اور اگر مستقبل تاریک ہے تو وہ روشن کرنا چاہتی ہے - "مادرِ ہند" میں کہتی ہے :

"مستقبل...... طرح طرح کی آوازوں سے تجھے بلا رہا ہے، وہ
فلک آزادی کے ماہتاب توڑے گا، کامیابی تیرے قدموں پرلا دیگا،
تجھے وقار کی بلندیوں پر لے جائے گا ــــ ہاں دوڑ، اے
مادرِ وطن اس دعوت کی طرف! اور بیدار ہو اپنے خوابِ گراں
سے! اے وہ کہ جو ماضی میں تمام دنیا کی سرتاج و سردار تھی،
تیرا مستقبل تجھے پکار رہا ہے، اس دعوت پر لبیک کہہ
وہ تیرے سر پر عروج کا زرّیں تاج رکھ دیگا - "

سروجنی صرف "کسی" کی جدائی پر آنسو نہیں بہاتی بلکہ ہندوستان کے وقار کے کھو جانے پر بھی آنسو بہاتی ہے - دِلّی کے اُجڑے ہوئے دیار اور برباد قوموں کی آہیں اسے دہلی کے کھنڈروں میں گونجتی نظر آتی ہیں اور اس کی

آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں۔ سروجنی نائیڈو کی شاعری زندگی سے بہت قریب ہے، وہ کوشش کرتی ہے کہ دنیا کے ہر سرچشمۂ مسرّت کی شیرینی اور ہر حزن الم کی تلخی سے لب آشنا ہو جائے۔ سارے رموز آشکار ہو جائیں۔ وہ چاہتی ہے کہ فطرت کی کوئی چیز اس سے پوشیدہ نہ رہے —— وہ اسلئے گاتی ہے کہ ملک میں زندگی کی لہر دوڑ جائے —— وہ چوڑی والے سے چوڑی اس لئے لیتی ہے کہ مندر میں دیوتاؤں کو ان کی جھنکار سے جگا دے۔

قاضی نذر الاسلام بنگال کا انقلابی شاعر ہے۔ اس کے خیالات بھی ٹیگور سے ٹھوس ہیں۔ وہ تاغور کے برعکس زندگی میں جد و جہد لازمی قرار دیتا ہے۔ تاغور اپنے عزم میں اٹل نہیں رہتا، ہر طوفان کے سامنے سر جھکا دیتا ہے۔ اس کے برعکس نذر الاسلام کہتا ہے :

"اے میرے مالک! میری ساری بلندیاں تیرے لئے ہیں، تو نے ہی میرے دونوں ہاتھوں کو خالی اور تنگ کر دیا۔ تو نے ہی میرے سارے سہارے کو میرے گھر بار کو ہوا کے شدید جھونکوں میں اُڑا دیا۔ میری تمنائیں راکھ کا ڈھیر بن گئیں ہیں، میری محبّت کو نفرت سے بدل دیا گیا —— لیکن! اب ایسا نہیں ہو سکتا، اب میں اپنے عزم میں اتنا اٹل ہوں جیسے پہاڑ کی بلند و بالا چوٹیاں"

نذر الاسلام کا انسان تاغور کے انسان سے زیادہ خود[illegible] ہے۔ نذر الاسلام اُن بیوقوفوں پر ہنس دیتا ہے جو اسے بیڑیاں [illegible] آتے ہیں، اس لئے کہ اس کے پاؤں میں جو بیڑیوں کو چور چور کر دیں

وہ ٹیگور کی طرح سماج کی بندشوں میں نہیں بلکہ آزاد ہے۔ وہ کبھی خاموش زندگی بسر کرنا نہیں چاہتا، وہ طوفان کی طرح تالیاں بجا کر حیوانیت پر جھپٹتا بھی ہے۔

اگرچہ اسے بھی ٹاغور کی طرح کنواری دوشیزہ کی کبھی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو شام کے اندھیرے میں اس کی کٹیا کا چراغ روشن کر سکے پھر بھی وہ زندگی کے ہر رُخ کو دیکھتا ہے صرف کنواری دوشیزہ کے لب چُومنے ہی کو زندگی کا نصب العین نہیں سمجھتا۔ اسکے رومان میں مقصد ہے، زندگی ہے، اس کے یہاں مریض رومانیت کی پرچھائیاں بھی نہیں ہیں۔ اگر سماج کی فضا خراب ہے، سرمایہ دارانہ نظام نے سماج کو تاریکیاں دی ہیں تو ٹاغور صرف شکایت پر اکتفا کرتا ہے مگر نذر الاسلام سماج کی غلطیوں پر انگلی رکھ کر اسے دُور کرنا چاہتا ہے۔ نذر الاسلام عوام سے محبت کرتا ہے، سماج سے محبت کرتا ہے اور ایسی محبت کو جو نظر بد سے دیکھتے ہیں وہ اس کے نزدیک انسانیت کے دشمن ہیں۔ وہ بورژوا طبقہ کے خلاف اپنی آواز بلند کرتا ہے۔ اسکی نگاہیں اس تاریک گوشہ پر بھی پڑتی ہیں جہاں غریب مزدوروں پر سخت مظالم ہوتے ہیں۔ جہاں غریب مزدوروں کے ننھے ننھے بچّے بھوک سے بیتاب ہو کر کُتّوں سے ہڈّی کیلئے اُلجھ جاتے ہیں۔ وہ اندھے سرمایہ داروں سے کہتا ہے:

"تمہارے قصر و ایوان کسی کے خون سے رنگے ہوئے ہیں؟ انکی ایک ایک اینٹ پر کس کا افسانہ درکندہ ہے؟ خاک کے ایک ایک ذرّہ کو اس جاہ و جلال کا اصل راز معلوم ہے۔"

اگر قلی کو کوئی بابو صاحب دھکا دیکر نیچے گرا دیتے ہیں تو نذرالاسلام کی آنکھوں میں رحم، محبت اور بغاوت کے آنسو چمکنے لگتے ہیں۔ اس کو یقین ہے کہ ایک نئی دنیا نئے ارمانوں اور نئے مقصدوں کے ساتھ راہِ حیات پر گامزن ہو رہی ہے۔ وہ سرمایہ داری کا چتا جلاتا ہے اور اس چتا میں افلاس، قحط بھوک اور بیکاری کو جلا کر خاک کر دینا چاہتا ہے اور پھر ایک نئی زمین اور ایک نیا آسمان پیدا کرنا چاہتا ہے جہاں "انسان" ہر چیز کا مالک ہوگا اور طبقات ختم ہو جائیں گے۔

نذرالاسلام زندہ رہنا سکھاتا ہے، اسکے یہاں مایوسی اور نا امیدی نہیں، اس کے ارادے فولاد سے زیادہ مستحکم ہیں، وہ کسی قیمت پر تمناؤں کا خون پسند نہیں کرتا، تباہی کو دیکھ کر اُسے قطعی کوئی پریشانی نہیں ہوتی:

"—— تباہی —— نئی تعمیر کا درد ہے"

وہ مقید ہونا پسند نہیں کرتا بلکہ طائر لاہوتی کی طرح پرواز کرنا چاہتا ہے اور اپنے گلے سے انسانیت کے نغمے نکالنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی دُنیا میں اُس پیری کو دفن کرے گا جس نے جوانی میں انسانیت کی کوئی خدمت نہیں کی ہے۔ نذرالاسلام نئی تحریک کا علمبردار ہے، وہ ہمیشہ ایسے طوفان اور طغیان کی تخلیق کرتا ہے جن سے صرف پُرانے بوسیدہ عمارات چُور چُور نہیں ہو جاتے بلکہ اس تخریب کے بعد تعمیر نو بھی ہوتی ہے۔

ٹاگور عدم تشدد کا حامل ہے اور نذرالاسلام تشدد کے طوفان کو تشدد سے مٹانا چاہتا ہے۔ تشدد کے سیلاب کو روکنے کیلئے وہ عدم تشدد

کے گیت گانا پسند نہیں کرتا اس لئے کہ وہ ایسے بے وقت کی شہنائی (The wrong music) معلوم ہوتی ہے۔

نذر الاسلام عوام سے محبت کرتا ہے، وہ ماضی کے فرسودہ عناصر سے بغاوت کرتا ہے، پرانی قدروں کو بدل دینا چاہتا ہے۔ اشتراکیت کا حامی جمہور اور مزدور کے ساز پر گانا جانتا ہے۔ جدلیاتی مادیت (Dialectic materialism) پر یقین رکھتے ہوئے وہ تغیر اور انقلاب کا حامی ہے۔ سرمایہ دارانہ دور کے سارے فرسودہ عناصر سے بغاوت کرتا ہے۔ اس کے نغمے حیات کے نغمے ہیں۔

ٹاگور کے یہاں آزادی کے نغمے ہیں تو ان کی حیثیت پرچھائیوں کی ہے۔ اس نے اپنے ماحول کو بدل دینے کی کوشش نہ کی، وہ ہنگامے دیکھ کر سمٹ گیا، بے مقصد رومانیت کا سہارا ہی اسکے لئے سب کچھ تھا۔ مادی دنیا سے گریز کے جذبات ہر جگہ موجود ہیں۔ شانتی نکیتن اور وشوابھارتی کے تصورات انہیں خیالات کے نتیجے ہیں۔

ٹاگور سرمایہ داری کے خلاف بھی اپنی آواز بلند کرتا ہے لیکن یہ آواز اس لئے نہیں ہے کہ سرمایہ دارانہ تمدن کی تاریکیاں پگھل جائیں، یہ آواز صرف اس لئے ہی کہ عوام سرمایہ داری انسانیت کو برباد کر رہی ہے، مادی دنیا میں انسان کو سکون نہیں اور روحانی زندگی بھی ویران ہو رہی ہے۔ اسکے باوجود وہ اس نظام کو بدل دینے کا خواہشمند نہیں یا اس میں یہ ہمت نہیں کہ وہ چیخ چیخ کر عوام کو اس فرسودہ نظام کے خلاف کھڑا کر دے تاکہ ایک نئی

دُنیا کی تخلیق ہو۔ وہ تاریک ماحول کا مطالعہ کرتا ہے اور پھر سہم جاتا ہے اور سہم کر ٹھہرتا نہیں بلکہ تصوف کے دلدل میں، ویران جگہوں میں جہاں انسان کی آواز بھی نہ پہنچتی ہو، چلا جانا چاہتا ہے۔ اسے اس کا احساس ہے کہ انسان کا مستقبل حسین ہے، لیکن وہ یہ نہیں بتاتا کہ انسان کب اور کس طرح مستقبل کو حسین بنائیں گے۔ مستقبل کو حسن دینے کیلئے کسی انقلاب کی ضرورت ہے لیکن وہ انقلاب کس طرح جنم لے گا کس دَور میں اور کیسے ماحول میں جنم لے گا۔

——— ٹاغور میں سیاسی اور سماجی شعور کا فقدان ہے۔ سرمایہ دارانہ تمدن کی تاریکیوں کے مطالعہ کے بعد بھی وہ عدم تشدد کی آواز بلند کرتا ہے۔ انقلابی عناصر دیکھنا پسند نہیں کرتا، اس سے ظاہر ہے کہ اس کے ذہن میں انقلاب یا تغیر کی حیثیت کسی مافوق الفطرت عنصر کی تھی اور کچھ نہیں۔ انقلاب کا نام لیتا ضرور تھا لیکن اسے دیکھنا پسند نہیں کرتا تھا۔●

● ٹاغور غالبًا ۱۹۲۵ء میں اٹلی گیا تھا۔ فاسطائی حکومت نے اس کا شاندار استقبال کیا تھا، وہ وہاں کے بادشاہ سے بھی ملا اور مسولینی سے بھی۔ مسولینی کی شخصیت سے متاثر ہو کر اس نے یہ کہدیا کہ مسولینی کی شخصیت کی قوت حکومت کے کام کو حُسن دے رہی ہے۔ مسولینی اور اس کی شخصیت اور حکومت کے تعلق پر ایسی روشنی سے لوگوں نے ٹاغور کو فاشزم کا ہمنوا پایا۔ اور اس طرح اُس کے بین الاقوامی نظریئے پگھلتے نظر آئے۔ یورپ کے پریس نے اُسے بڑی اہمیت دی۔ ٹاغور نے آخیر میں رومین رولینڈ (Romain Rolland) کے مشورہ سے مختلف پریس کو یہ لکھا کہ وہ فاشزم کا ہمنوا نہیں مگر مسولینی کی شخصیت کی تعریف ضرور کرتا ہے۔

اگرچہ نذرالاسلام بھی اُسی بنگال کا شاعر ہے جس بنگال نے ٹاغور کو جنم دیا ہے، اسی بنگال کا شاعر جہاں موسیقی اور مصوری کی دنیا آباد ہے۔ جہاں آبشاروں کی گنگناہٹ اور گنگا اور برہمپترا کی موسیقی سے ذرّہ ذرّہ جھوم رہا ہے اور جہاں فطرت کی رنگینیوں نے ٹاغور کو خود میں جذب کر لیا تھا مگر دونوں کے تصورات جداگانہ ہیں۔ ٹاغور اور نذرالاسلام کے ماحول مختلف ہیں —— نذرالاسلام کی شاعری نے وہاں جنم لی جہاں بندوق اور بموں کی آوازوں سے عراق کی سرزمین کانپ رہی تھی، جہاں سماج میں گندے کیڑے رینگ رہے تھے، جہاں ہوائی جہازوں کی یورش سے ننھے ننھے معصوم بچّے ماں کی سُوکھی چھاتیوں سے ڈر کر لپٹ جاتے تھے اور جہاں نذرالاسلام خود ایک بہادر سپاہی بنا مورچے پر دشمنوں کا مقابلہ کر رہا تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کے فرسودہ عناصر سامنے تھے۔ مزدوروں کے لہو میں ایک طرف کمتری کا احساس تھا تو دوسری طرف بغاوت اور انقلاب کے عناصر بھی تھے۔ اشتراکیت سرمایہ داری کو چیلنج کر رہی تھی ●

● ٹاغور ستمبر ۱۹۳۰ء میں جینوا سے روس گیا تھا۔ عوام نے بڑا ہی شاندار استقبال کیا تھا۔ وہاں کے حسین عناصر سے متاثر ہوا جس کا اظہار اُس نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے کہ روس کی ترقی کی وجہ یہ ہے کہ وہاں دولت پر کسی ایک طبقہ کا قبضہ نہیں عوام کا قبضہ ہے۔ رسّل کی طرح وہ بری طرح غلط فہمی کا بھی شکار ہوا۔ اس نے لکھا ہے کہ سویت رُوس کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ افراد کو جماعت سے یا سماج سے الگ نہیں دیکھتا۔ اس کا خیال ہے کہ فرد کی اہمیت جماعت یا سوسائٹی سے زیادہ ہے۔ اسلئے وہ یہ سمجھتا ہے کہ روسی انقلاب کے راہنماؤں نے انقلاب کی ابتدا انفرادی طور پر کی تھی۔ یہاں وہ بورژوائی ذہنیت کا حامل اور رہنما ہو جاتا ہے۔

اُس وقت بنگال کے اس شاعر کے چاروں طرف ٹاگور کی گنگا اور برہمپترا کے صاف اور شفاف مقدس پانی نہ تھے بلکہ سرخ ندیوں کی وہ روانی تھی جس میں انگارے اور شعلوں کی سی گرمی تھی۔ یہاں جل ترنگ کی آوازوں کے ساتھ ٹاگور کی شاعری نے جنم لی وہاں لہو ترنگ کی آوازوں کے ساتھ نذرالاسلام کی شاعری اُبل پڑی۔ دو مختلف ماحول نے ایک ہی بنگال کے دو شاعروں میں ایک کو صوفی اور دوسرے کو باغی بنا دیا۔

ٹاگور کو اپنے ماحول کے حالات کا گہرا احساس تھا پھر بھی اس کے جذبۂ فرار نے ہمیں زندگی سے دُور رکھا۔ اُس نے سلا دینا چاہا، جگا کر جد وجہد میں مصروف نہ کیا۔ اس کی شاعری میں سکون اور خاموشی ہونے کے باوجود کچھ ایسے حسین عناصر ہیں جو اُسے بہت ہی بلند کر دیتے ہیں ہم ان حسین لکیروں کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔

"اردو ادب میں آزاد نظمیں"

ہم جانتے ہیں کہ زندگی کے بدلتے ہوئے انداز کے ساتھ جہاں مواد میں تبدیلیاں ہوتی ہیں وہاں ہیئت میں بھی تغیر کی پرچھائیاں پڑتی ہیں، ہیئت اور مواد کے رشتے نہایت ہی گہرے ہیں۔ ممکن ہے کہ اثر کی شکل پرچھائیوں کی ہو لیکن کسی نہ کسی شکل میں تبدیلی نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب مواد میں تاریک عناصر تڑپنے لگتے ہیں تو ہیئت میں بھی تاریکیاں رینگنے لگتی ہیں اور جس طرح مواد میں خاص ماحول کی تصویریں جھلکتی ہیں اسی طرح ہیئت میں بھی اپنے ماحول کی لکیریں تڑپتی نظر آتی ہیں۔

آجکل جتنے اعتراضات آزاد نظم نگاری پر ہوئے ہیں شاید کبھی کسی صنف کی کسی شاخ پر نہ ہوئے تھے۔ افسوس ہے کہ آزاد نظم نگاری پر اعتراض کرنے والوں کے یہاں کہیں کوئی وزن محسوس نہیں ہوتا۔ ان کے اعتراضات کو دیکھ کر ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ وہ جدلیاتی نقطۂ نظر سے زندگی کو نہیں دیکھتے، اگر ان کا

نقطۂ نظر بدل لیا جاتی ہوتا تو "نئے عنصر" کی تخلیق کی وجہ سمجھ میں آجاتی اور وہ "نئے اور پرانے" کی حقیقت کو سمجھ سکتے ۔

مولانا حالی نے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں یہ بتانے کی صاف طور پر کوشش کی ہے کہ وزن کی ضرورت شاعری کے لئے جتنی ہے اتنی قافیہ کی نہیں ہے ، یہ وہ احساس تھا جو ایک ہی قسم کے ماحول میں سانس لینے پر پیدا ہوا تھا۔ پرانے انداز پر یہ ایک نئی چوٹ تھی ۔ غدر کے بعد زندگی کی تصویر سے فرسودہ لکیروں کو ہٹا کر نئی لکیروں کی ترتیب ہوئی ۔ اسمٰعیل میرٹھی اور مولانا شرر کے یہاں قافیہ سے بیزاری کے انداز اچھی طرح نمایاں ہیں ۔ ان کی شاعری سے گرچہ ہیئت میں کوئی انقلاب یا تغیر نہیں ہوتا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ آزاد نظم نگاری کی پہلی اینٹ رکھی جا چکی تھی ۔ ساغر نظامی، عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے ہیئت میں انقلاب لانے کی کوشش کی ۔ مختلف قسم کے عناصر ایک دوسرے سے قریب ہو کر آزاد نظم نگاری کی بنیاد مضبوط کر رہے تھے ۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ بعض لوگ صرف قافیہ کے استعمال کو شاعری کیوں کہتے ہیں ۔ شاعری کو حسن ، تھرتھراہٹ ، ترنم اور موسیقی دینے کیلئے صرف قافیہ کے استعمال کی ضرورت نہیں ، بقول ن ۔ م ۔ راشد "قافیہ اندھے کی لاٹھی ہے ۔ شاعر اندھا ہے تو اسے یقیناً لاٹھی سے راستہ ٹٹولنے کے سوا چارہ نہیں لیکن اگر شاعر کو قدرت نے آنکھیں بخشی ہیں تو لاٹھی اس کی حفاظت تو کرسکتی ہے مگر راستہ نہیں دکھا سکتی "۔

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جہاں حسین عناصر جنم لیتے ہیں وہاں فرسودہ عناصر بھی اُبل آتے ہیں - اگر آج آزاد نظم نگاری کے میدان میں بے کار اور مہمل نظموں کی تخلیق ہوئی ہے تو کوئی نئی بات نہیں - اُردو غزل کے کسی دَور پر نظر ڈالنے سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ جہاں اچھے شعرا موجود ہیں وہاں مہمل اور بیکار شعرا کا بھی وجود ہے - آزاد نظم نگاری پر اعتراض کرنے والے صرف اُن شعراء پر اعتراض کرنے لگتے ہیں جن کے یہاں فرسودہ مواد کے ساتھ ہیئت کی شکل بھی بگڑ کر رہ گئی ہے - جس طرح اُردو غزل کی خامیاں بعض لوگوں کے نزدیک سارے غزل گو شعرا کی خامیاں ہیں، اسی طرح اس دَور میں آزاد نظم نگاری پر اعتراض کئے جا رہے ہیں - آزاد نظم نگاری میں کچھ تاریک عناصر موجود ہیں لیکن اس میں ہیئت کا کوئی قصور نہیں - راشد صاحب نے لکھا تھا کہ اگر آزاد نظموں میں کسی تخلیقی جوہر کی معمولی سی چمک، کسی قوت کا ادنیٰ سا شائبہ، کسی نئے احساس کی ہلکی سی جنبش نہ ملے تو انہیں قطعی طور پر رد کر دیجئے -

راشد صاحب نظم آزاد کے نمائندہ شاعر ہیں - اگرچہ ان کے یہاں گریز کے جذبات ہیں، وہ زندگی میں جدوجہد کرنے سے مجبور ہو جاتے ہیں - بعض وقت جنس کے دَلدَل میں پھنس جاتے ہیں، پھر بھی ان کی نظموں میں موسیقی، ترنم، قافیہ کا استعمال اور روانی موجود ہے -

ایک جگہ دیکھئے :

● ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں

ہماری زندگی اِک داستاں ہے ناتوانی کی
بنا لی اے خدا اپنے لئے تقدیر بھی تو نے
اور انسان سے لے لی جرأت تدبیر بھی تو نے
یہ داد اچھّی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی!

دُوسری جگہ دیکھئے:

●

ایک بار اور محبّت کر لوں
سعی ناکام سہی
اور اِک زہر بھرا جام سہی
میرا اور میری تمناؤں کا انجام سہی
ایک سودا ہی سہی آرزوئے خام سہی
ایک بار اور محبّت کر لوں۔

ن۔م۔ راشد کے پاس مریض خیالات ہیں، مایُوسی، حسرت، ابہام اور اُلجھن ہر جگہ موجود ہے۔ "انسان" میں کہتے ہیں:

●

ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اِک داستاں ہے ناتوانی کی
کسی سے دُور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا!

مایوسی اور فرار کی ایسی تصویر مشکل ہی سے کہیں ملے گی۔ راشد نے "انتقام" لکھی، "اجنبی عورت کے برہنہ جسم سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام" لے کر راشد پھولے نہیں سمائے۔ جنس کے دَلدل میں گر کر راشد سنبھل نہیں سکے ہیں۔ زندگی کو ناتوانی کی داستان سمجھ کر وہ زندگی سے گریز کرنے لگے ہیں۔ "دریچے کے قریب"، "شرابی" "ہونٹوں کا لمس" اور "رقص" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں راشد کے ذہنی اُلجھاؤ کی تصویریں جھلکتی ہیں۔ راشد نے آزاد نظم نگاری کے بُت کو تراشا تو ضرور، لیکن بُت کے نقشے، لکیریں اور کیفیت کی طرف دھیان نہیں دیا۔ نئے شعرا کیلئے وہ ایک امتحان ہو گیا اور حقیقت یہ ہے کہ حساس دِل رکھنے والے فنکاروں نے اس بُت کی لکیروں کو اُبھار کر چھوڑا اور بعض نے صرف اس بُت سے پٹ کر رہ جانے کو اپنا مقصد سمجھا۔

"ایران میں اجنبی" ن۔م۔راشد کی نئی طویل نظم ہے۔ راشد جس وقت ایران میں تھے اس وقت وہاں بھی زندگی اور موت میں جنگ جاری تھی۔ فسطائیت کی شکست اور اشتراکیت کی فتح کی پرچھائیاں وہاں بھی موجود تھیں۔ راشد نے اپنے ماحول کا مشاہدہ ٹھیک طور پر نہیں کیا۔ ماحول کے مشاہدے میں وہ بُری طرح بہک گئے ہیں۔ اپنے ماحول میں انہیں کچھ نظر آیا تو وہ وہی خیالات اور جذبات تھے جو سوویت روس کے خلاف رینگ رہے تھے۔ وہ چیخ اُٹھے:

"بخارا سمرقند اک خال ہندو کے بدلے
بجا ہے بخارا سمرقند باقی کہاں ہیں؟

بخارا سمرقند نیندوں میں مدہوش
اک نیلگوں خامشی کے حجابوں میں مستور
اور رہروؤں کے لئے ان کے در بند
سوئی ہوئی مہ جبینوں کی پلکوں کی مانند
روسی ہمہ اوست کے تازیانوں سے معذور
دو مہ جبین! "

راشد کا آرٹ زوال کی طرف جا رہا ہے - ان کے آرٹ میں اب تو نہ زندگی کی سچّی تصویریں ہیں اور نہ وہ انداز ہیں جن سے زندگی کو سنوارنے کا کام لیا جا سکے۔ نئی زندگی میں بخارا اور سمرقند کے اس دَور کی تمنا جس میں شہنشاہیت کی گندگی اور مظالم کے علاوہ اور کچھ نہ ہو صحت مند آرزو نہیں ۔ ایسی تمنائیں زندگی کو ہمیشہ اُلجھاتی رہیں گی ، زندگی کی تخلیق کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہو گا۔

میراجی بھی جنس کی دنیا میں اس طرح پرواز کرتے رہے کہ انہیں زندگی کے وسیع سمندر میں جنس کے علاوہ اور کچھ نظر نہ آیا ہو۔

● باہوں میں پھنس پھنس کر آئی ہوئی انگیا کی سلوٹ کو
جب میں دیکھوں دل میں زور کی دھڑکن ہو
اور تیزی سے سانس چلے

یا ————

● کہ ایک خنجر

اتار دوں میں چھپا چھپا کر
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو -

یا ــــــــــــــــــــ

جل پری آئے کہاں سے ؟ وہ اسی بستر پر
میں نے دیکھا ، ابھی آسودہ ہوئی لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہات آلودہ ہے نمدار ہے دھندلی ہے نظر
ہات سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے ؟

بے مقصد عُریاں نگاری کی انتہا ہوگئی ہے - یہ میراجی کے جذبات کی قے ہیں اور کچھ نہیں - " ابوالہول " اور " کلرک کا نغمۂ محبت " میں میراجی کے فن کو کچھ زندگی ملتی ہے - میراجی کی اکثر نظموں میں موسیقی پیدا نہیں ہوسکی ہے اس لئے کہ ان میں مختلف ارکان کا استعمال ہے - " اونچا مکان " میں ایک مصرعہ فاعلاتن فعلاتن فعلن تن فعلاتن فعلات سے ترتیب پاتا ہے ، اور دُوسرا فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن سے ، اسکے برعکس ان کی نظم " ترغیب " کا ہر مصرعہ فعولن سے ترتیب پاتا ہے - میراجی نے خیالات کے ساتھ ساتھ ہیئت پر بھی ظلم کیا ہے - ن - م - راشد کے یہاں بھی ہیئت کی ایسی مثالیں ملتی ہیں -
فیض احمد فیض نے سماجی زندگی کی ایسی تصویریں پیش کردی ہیں

جنہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے - ان کے یہاں اجتماعی محبت کا حسین تصور بھی ہے زندگی میں جد و جہد کے پیغامات بھی ہیں ، سرمایہ دارانہ نظام کے پیش کردہ سارے گندے اور غلیظ عناصر بھی ہیں اور زندگی کو نئی اور حسین بنانے کی تمنائیں اور عمل کی طرف اُٹھتے ہوئے قدم بھی ہیں - ان کے یہاں عشق اور انقلاب ایک دوسرے کو سینے سے لگاتے ہیں -

ایک جگہ دیکھئے :

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے   پیپ بہتی رہی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے   اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ !

دُوسری جگہ دیکھئے :

●

دل کے ایواں میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حُسنِ محبوب کے سیّال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنۂ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک اُلجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش!

ایک تصویر اور دیکھئے:

●

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں، تڑپ لیں رو لیں
....

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دِن تھوڑے ہیں

عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے
یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دوروزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں میں بیکار دہکتا ہوا درد
دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار
چند روز اور مری جاں فقط چند ہی روز!

فیض احمد فیض نے جن نئے عناصر کی تخلیق کی ہے وہ ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ فیض ماحول کی عکاسی میں انسانی نفسیات کے دامن کو نہیں چھوڑتا۔ اور وہ ہمیشہ اس دلدل سے بچتا ہوا آیا ہے جہاں ایڈی پس اُلجھن کے سوا اور کچھ نہیں۔ فیض غلیظ ماحول میں احساس کمتری کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ جینا سکھاتا ہے۔ اسکی شاعرانہ تشبیہوں کا تعلق اپنی زندگی سے نہایت ہی گہرا ہے۔

ڈاکٹر تاثیر نے "دوراہے" کی تخلیق کی اور سیاسی ماحول کی سچی تصویر پیش کر دی:

دیر کیوں کرتے ہو بھاگو بھاگو

دوڑ کر ٹھر ڈ کے ڈربے میں گھسو
اپنے ہم جنس غلاموں میں ملو
زندگی آ گئی دوراہے پر !

محی الدین مخدوم نے سرمایہ داری کی تاریخی کا مطالعہ کیا ہے۔ تاریکی کو دیکھکر وہ مایوس نہ ہوا اسلئے کہ وہ جانتا تھا کہ زندگی کی آغوش میں بے شمار انقلابات چھپے بیٹھے ہیں۔ انقلاب آئے گا اور ضرور آئے گا۔

●

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

علی سردار جعفری نے آزاد شاعری میں انقلابی عناصر سے بڑی زندگی پیدا کر دی ہے۔ ان کی آزاد نظموں کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے ان کا دامن روح عصر سے کبھی الگ نہیں رہتا۔ وہ صرف زندگی کی تصویریں پیش نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں زندگی کو تراش کر حسین بنانے کے ارادے بھی ہیں۔ جعفری اپنی شاعری سے زندگی کا سیاسی اور اقتصادی نظام بدلنا چاہتا ہے۔ "نئی دنیا کو سلام" "خواب فریب" "آنسوؤں کے چراغ" "تلنگانہ" "سیلاب چین" اور "رومان سے انقلاب تک" کی تخلیق کے بعد "ایشیا جاگ اُٹھا" کی تخلیق کی۔ اس نظم میں اس نے ایشیا کی چار ہزار سال کی تاریخ پیش کی ہے۔ اس نے ایشیا کو ایشیا کے دل میں اُتر کر دیکھا اور سمجھا ہے۔ وہ اپنی اس نظم میں اس نتیجہ پر پہنچا ہے :

ہم ایک دنیا کے مختلف تار اِک سمندر کے دل کی موجیں
الگ الگ پھر بھی ایک ہیں ایک ایک دھرتی کے رہنے والے
ہم ایک دھرتی کے بسنے والے ہیں ایک انسانیت کے قائل
نہ کوئی پورب ہی اور نہ پچھم
زمین سورج کا آئینہ لے کے ناچتی ہے
حیات انسان کی جیت کے گیت گا رہی ہے !

ان کے علاوہ جواد زیدی، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی،
اختر الایمان، نیاز حیدر اور وامق کے ساتھ ساتھ جاں نثار اختر، ظہیر کاشمیری،
فکر تونسوی، مخمور جالندھری، خلیل الرحمٰن اعظمی اور کمال احمد صدیقی کا
کارواں ہی جس نے آزاد نظم کو سنبھالنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔

اس وقت آزاد نظم میں جنگ کے خلاف آوازیں بلند نظر آتی ہیں،
امن چاہنے والوں کا کارواں ہے، ماضی کے فرسودہ عناصر سے بیزاری اور
حسین عناصر سے محبّت کے جذبات ہیں، مریض انفرادیت اور سرمایہ دارانہ
نظام کے خلاف شعلے ہیں ——————————
—— کچھ پتہ نہیں اس صنف میں کتنے حسین عناصر جنم لیں گے۔

"اکبر کا آرٹ"

غدر کا انقلاب کوئی بڑا انقلاب نہ تھا اس لئے کہ نہ تو وہ عوامی انقلاب تھا اور نہ اس انقلاب سے ماحول میں اچانک کوئی بڑی تبدیلی ہوئی۔ کچھ اہم واقعات ضرور نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ ملک کی سیاسی زندگی پر ہنگامے اُبل آئے تھے، جاگیر داری نئی راہ چھوڑ کر نئے سانچے میں ڈھل رہی تھی۔ نئی جاگیر داری سے سماجی ماحول کو نئی تھرتھراہٹ اور نئے انداز مل رہے تھے۔ ہر گوشہ میں تبدیلیاں آرہی تھیں۔ اُس وقت مسلمانوں کی حکومت میں جو زلزلے آئے ان سے ان کی حکومت چور چور ہو گئی تھی اور ان کے ماحول میں تاریکیاں ہر سُو اُبل آئی تھیں۔ مسلمانوں نے تاریکی میں روشنی چاہی، مٹے ہوئے نظام کے نقوش میں تھرتھراہٹ پیدا کرنے پر غور کرنے لگے، انھیں اپنی زندگی کو سنبھالنے کے لئے صرف ایک ہی راستہ نظر آیا جو انھیں ماضی کی طرف پلٹ جانے پر مجبور کر رہا تھا تاکہ وہ اپنی حیات کے لٹے ہوئے انداز واپس لا سکیں، لیکن

یہ خیال زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا، اُس ماحول میں زندہ رہنے کے لئے اُنہیں یہ سوچنا ہی پڑا کہ ماضی کی طرف پلٹ کر زندہ رہنے کا خیال فضول ہے، انہیں اسی ماحول کے محدود دائرہ میں سانس لینا ہوگا اس لئے کہ اس محدود دائرہ میں وسعت کی گنجائش پیدا ہو سکتی تھی۔

جب ہندوستان کا معاشی ماحول بہت بدل چکا تھا تو مسلمانوں کے شعور پر کچھ زندگی کے نقوش ابھرے۔ سر سیّد، الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد وغیرہ نے اسی محدود دائرہ میں زندہ رہنے پر دوسروں کو آمادہ کیا اور مسلمانوں میں نئی جاگیرداری کو سلام کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ نئی حکومت سے ان کی اُمیدیں وابستہ ہوگئیں اس لئے کہ وہ اسے "شائستہ حکومت" سمجھنے لگے تھے۔ اس وقت مسلمانوں کا وہ طبقہ زندہ تھا جو حال سے بیزار ہو کر ماضی میں گذشتہ عظمت کے نقوش دیکھنے لگا تھا اور انہیں واپس لانے کے لئے بلک بلک کر روتا رہا تھا زندگی کے نئے عناصر سے بیزاری اور پرانی لکیروں سے محبّت کے جذبے اُبل آئے تھے جن میں تیزی اور گرمی کا فقدان تھا۔ محبت اور نفرت دونوں جذباتی تھیں۔ انسان کے ایک خاص طبقہ سے محبّت انہیں ساری انسانیت سے نفرت سکھاتی تھی۔ اسی طبقہ نے کچھ دنوں کے بعد اکبر کی تخلیق کی۔ اکبر الٰہ آبادی مسلمانوں کے اسی طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کے رجعت پسند عناصر اسی طبقہ کی خاص فضا کے عناصر ہیں۔ مادیت کے خلاف ان کی آواز اُٹھتی ہے تو اس میں کوئی زندگی محسوس نہیں ہوتی:

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

یا —— وہ مس بولی میں کرتی آپ کا ذکر اپنے فادر سے
مگر آپ اللہ اللہ کرتا ہے پاگل کا مافک ہی

مشرقی انفرادیت کی تصویر دیکھئے:

مرا ٹٹو زیادہ مشرقی ہے شیخ صاحب سے
کہ وہ موٹر پہ چڑھتے ہیں یہ موٹر سے بھڑکتا ہے

ان کے علاوہ نئی عورتوں کا مذاق، جاگیردارانہ نظام کی زندگی کو خونِ جگر دینے کے ارادے، سرمایہ دارانہ نظام کے ہر رُخ سے بیزاری، اور جذباتی مذہبی احساس ایسے عناصر ہیں جو اکبر کی طنز سے انسان دوستی اور محبت کے جذبے چھین لیتے ہیں اور جن سے اکبر کی طنز ویران ہو جاتی ہے، وہ زندگی کی ہر نئی کروٹ کو شک کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ تعمیر کے ولولوں میں بھی اپنی تخریب کے زلزلوں کی آہٹیں سنائی دیتی ہیں۔ وہ مغرب کی ہر چیز سے نفرت اور مشرق کی ہر شئے سے محبت کرتے تھے اسی وجہ سے انہوں نے کہا تھا:

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا لکھنا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
کالج سے جنہیں اُمیدیں ہیں مذہب کو بھلا کیا جانیں گے
مغرب کو تو پہچانا ہی نہیں قبلے کو وہ کیا پہچانیں گے
کیوں کر کہوں طریق عمل ان کا نیک ہے
جب عید میں بجائے سوئیوں کے کیک ہی

بے شک نئی روشنی سے بہتر کہیں

انساں کے لئے کرسچین ہو جانا

قابلیت تو بہت بڑھ گئی ماشاء اللہ

مگر افسوس یہی ہے کہ مسلماں نہ رہے

اکبر کے مذہب کا تصوّر وسیع نہ تھا، وہ اتنے جذباتی تھے کہ زندگی سے قریب ہو کر سوچنا گوارہ نہیں کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ وہ مذہب کی سچی روح کو نہیں سمجھ سکے۔ ترقی کی طرف ہر قدم کو شک کی نگاہوں سے دیکھا اور اسے تنزل کی طرف اُٹھتا ہوا قدم سمجھا۔ اکبر زندگی میں جد وجہد اور عمل کے خلاف تھے اس لئے اُنہیں ہر نئی آواز میں طوفان اور زلزلے نظر آئے۔ ان کا فن ہمیں زندگی سے بیزاری سکھاتا ہے انسان کو احساس کمتری کا مریض بناتا ہے۔ ان کی شاعری میں سنجیدگی نہیں بلکہ ایک خطرناک قسم کی غنودگی ہے۔ ہم ان کے فن کے سہارے ماضی کے بھیانک کھنڈروں میں دوڑنے لگتے ہیں، اُن کھنڈروں میں مختلف قسم کے بُت کھڑے نظر آتے ہیں اور زیادہ تعداد اُن بُتوں کی ہیں جنہیں ہاتھ لگاتے ہی ہمیں اپنی کمزوری کا احساس ہوتا ہے یعنی وہ پتھر کے بُت ٹوٹ کر اپنے سروں سے ٹکراتے ہیں ———— اکبر کے فن کا نکھار اور نزاکتیں اُس وقت ٹوٹ کر رہ جاتی ہیں جب وہ طنز کے ایسے تیر چلانے لگتے ہیں جن میں انسان دوستی کا جذبہ موجود نہیں ہوتا۔

اُردو ادب میں اکبر سے قبل بھی ظرافت اور طنز موجود تھیں۔ ۱۶۵۹ء سے ۱۷۱۳ء تک میر جعفر زٹلی نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں ہزل میں اخلاقی عناصر

بھی موجود ہیں۔ ۱۷۱۳ء سے ۱۳۸۰ء تک سودا میر انشا اور مصحفی اپنے خاص انداز سے اس محفل میں ہیں۔

سودا ہجو نگاری میں بعض ایسے امور کے ذکر چھیڑ دیتے ہیں جو سنجیدہ مضمون کے لئے مناسب نہیں۔ سودا نے جہاں ظرافت پیدا کی ہے وہاں انہیں کامیابی ضرور نصیب ہوئی ہے مگر پاکیزہ طنز میں تہذیب سے گرے ہوئے عناصر شامل کر کے اپنے فن کو پستی کی طرف لے جاتے ہیں اس لئے ان کی حیثیت صرف تاریخی ہو کر رہ جاتی ہے۔

میر کے یہاں بھی ظرافت کی اچھی مثالیں ہیں، وہ گالیاں دینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ گالیاں بددعا کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ انشا کی ظرافت میں کہیں مردانہ وقار نہیں۔ مصحفی خواہ مخواہ خم ٹھونک کر میدان میں آتے ہیں اس لئے کہ ان میں فطری طور پر ظرافت کا مادہ نہیں۔

۱۷۹۷ء سے ۱۸۶۹ء تک غالب کا زمانہ ہے۔ غالب نے اپنی نثر میں طنز و ظرافت کے جو دل آویز نمونے پیش کئے ہیں وہ اُردو ادب کا مستقل سرمایہ ہے۔ ان کے یہاں برجستگی کے ساتھ شگفتگی بھی ہے، کہیں سوقیا پن یا سطحیت نہیں۔ ان کی ظرافت عموماً الفاظ اور تخیل سے پیدا ہوتی ہے۔

اودھ پنچ اسکول میں سرشار، مرزا مچھو بیگ، اکبر، جوالا پرشاد برق اور شہباز وغیرہ نظر آتے ہیں۔ سرشار کی طنز و ظرافت کا مقصد سماجی اصلاح تھا۔ آزاد صاحب کی ظرافت ایسی ظرافت تھی جو وقت کے ساتھ ختم ہو گئی۔ پرافیسر شہباز کی ظرافت میں سطحی دلچسپیوں کے علاوہ اور کچھ نہیں —

اکبر الہ آبادی نے پہلی بار زندگی کے لئے ایک راستہ بنایا، ان کی ظرافت سے زندگی کی خاطر ایک نئی راہ ضرور بن گئی، اگرچہ وہ راہ خطرناک راہ تھی مگر پرخلوص عزم نے اس کی تعمیر کی تھی - غالب نے اپنی ظرافت سے زندگی کو پیار کرنا سکھایا اور اکبر نے زندگی میں حرکت دینے کی کوشش کی - اکبر اپنی ظرافت میں بعض ایسے عناصر شریک کرتے ہیں جن سے ان کی ظرافت لافانی ہو کر رہجاتی ہے - ان کی ظرافت کا آرٹ نہایت ہی پیچیدہ انداز میں بلند ہوتا چلا جاتا ہے لیکن طنز میں انسان دوستی اور انسانی ہمدردی کی غیر موجودگی ان کے آرٹ کو فوراً ہی پستی کی طرف لے جاتی ہے - ان کی ظرافت گدگدی کی دبی ہوئی لہریں کھکھلاہٹ کے ساتھ آنسو بھی پیدا کر دیتی ہیں - ان کے یہاں مبلغانہ انداز پیدا نہیں ہوتا اس لئے کہ وہ صرف امراض کی تشخیص کرتے ہیں -

اکبر مولویت سے بیزار اور مشرقیت کے دلدادہ ہیں - وہ رسم و رواج جو مذہبی عقائد میں خرافاتی حیثیت سے داخل ہو گئے ہیں اور جن کے تحفظ کے لئے "مولویوں" کا تنگ دائرہ اپنا سب کچھ کھو دینے کے لئے تیار رہتا ہے، وہ اسی مولویت

کے خلاف احتجاج کرتے ہیں -

ہم جانتے ہیں کہ غدر کے بعد متوسط طبقہ میں فرقہ پرستی کی لہر بڑی تیز ہو گئی تھی - مسلمان نئے نظام کو عیسائی نظام سمجھنے لگے تھے، اس لئے ان کے مذہبی جذبے میں بڑے ہنگامے پیدا ہو گئے تھے، وہ روحانی زوال کے اسباب پر غور کرنے لگے اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ جب تک مسلمان ماضی کے مذہبی اور اخلاقی سرمایہ

کو واپس نہیں لاتے ہیں، زندگی میں حسن پیدا ہونا نہایت ہی مشکل ہے۔ اکبر کی آواز چونکہ اسی ماحول کی آواز ہے اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے یہاں انقلاب کے تصور میں قطعی کوئی زندگی نہیں۔ وہ انقلاب اس لئے چاہتے تھے کہ گذرے ہوئے لمحات پھر واپس آجائیں۔ نئے نظام کی رفتار کو روکنے میں اکبر خود رُک گئے ہیں نظام کی رفتار نہیں رُکی ہے۔ اُن کی تصور پرستی نے تغیر اور انقلاب کی ہمہ گیری اور وسعت کو سمجھنے سے مجبور کر دیا۔ وہ کہتے ہیں ؎

ہرگز نہ مستقل سمجھ اس انقلاب کو رکھ راہ راست بھوکنے دے ان کلاب کو

اس انقلاب کو حیرت سے دیکھتا ہوں میں زمانہ کہتا ہے دیکھا کرو ابھی کیا ہے

جس طرح اقبالؒ نے اپنے خیالات و تصوّرات کے اظہار کے لئے بعض الفاظ کو مخصوص مفہوم و معنی بخش دیئے ہیں اور جن کی حیثیت اقبالیات میں اصطلاحوں کی ہو گئی ہے۔ اسی طرح اکبر الٰہ آبادی کے یہاں کچھ ایسے الفاظ ہیں جنہیں وہ ایک خاص مفہوم و معنی میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً نیٹو، صاحب، مولوی، کالج وغیرہ، ان سے وہ اپنے اظہار خیال میں وسیع طور پر مدد لیتے ہیں۔

اکبر کے یہاں بعض وقت ایسے حسین عناصر نظر آتے ہیں جنہیں دیکھکر ان کے فن کی بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

نئے عنصر نہیں آئے چمن میں گل کھلانے کو
یہی ذرّے اُبھرتے ہیں یہی مٹی سنورتی ہے

دُوسری جگہ دیکھئے :

اِک برگ مضمحل نے یہ اسپیچ میں کہا
موسم کی کچھ خبر نہیں اے ڈالیو تمہیں ؟
اچھا جواب خشک یہ اک شاخ نے دیا
موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں ؟

تیسری جگہ دیکھئے :

لوگ کہتے ہیں بدلتا ہے زمانہ سب کو
مَرد وہ ہیں جو زمانے کو بدل دیتے ہیں

اکبر الٰہ آبادی کے یہاں ماحول کی تلخیوں کا گہرا احساس ہے۔ ان کے یہاں ہر تاریک گوشے کی تصویریں موجود ہیں۔ ان کے آرٹ کی سچائی اور خلوص سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا، ان کا آرٹ مقصدی آرٹ ضرور ہے لیکن ہر لحاظ سے صحت مند نہیں۔ انھوں نے ماحول کے تقاضوں کو اپنانے کی کوشش کی لیکن ناکامیابی ہوئی۔ صرف اس لئے کہ جذباتی چوٹ کھاکر اُن کی صلاحیتیں خارجی دنیا میں اُبھرنے سے مجبور رہیں۔

اکبر کو انسان پر بھروسہ نہ تھا، عوام کی ہر آواز کو شبہے کی نظر سے دیکھتے رہے۔ انسان کی طاقت سے پرے وہ خاص طبقہ کی طاقت میں زندگی دیکھنا چاہتے تھے۔ اکبر کی طنز میں اُس وقت کوئی زندگی نہیں رہتی جب وہ انسان کے ہر قدم کو شک کی نگاہوں سے دیکھ کر تیر چلاتے ہیں۔ ایسی حالت میں ان کی لغزشیں خود ان کے آرٹ پر تیر چلانے لگتی ہیں۔

سویت ظرافت (Soviet Humour) کے
متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایک باغبان کی طرح اُن مُرجھائی شاخوں کو کاٹ
دیتی ہے جن میں پھل پیدا کرنے کی صلاحیت ختم ہو چکی ہوتی ہے اور نئی زندگی
کے نئے عناصر کو زندگی دینے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ نئی نسلیں اکبر
کے سمندر سے جواہر ریزے چُن لیں گی اور خالی سیپیاں پھینک دیں گی۔

——— ۱۹۴۸ء

کتبہ، صوفی (مونگیری)

- شکیلُ الرّحمٰن بُت شکن ہے !
- شکیلُ الرّحمٰن بُت تراش ہے !
- شکیلُ الرّحمٰن دو متضاد شخصیتوں کا مالک ہے !
- شکیلُ الرّحمٰن اندھیرے کے بُت کو توڑ کر اُجالے کے بُت کی تعمیر کرتا ہے !
- شکیلُ الرّحمٰن فن کی سماجی تحلیل اور تعمیر پر زور دیتا ہے اور قدیم اور جدید فن کے دھاروں کے حسین سنگم کو سماجی پسِ منظر میں پرکھتا ہے۔
- شکیلُ الرّحمٰن اُردو ادب میں ایک ممتاز تنقیدی شعور اور نمایاں انفرادیت لے کر آیا ہے۔
- شکیلُ الرّحمٰن

پیش کرتا ہے

"زبان اور عوام" (زیرِ طبع)

اور

"ادب اور حقیقت" (زیرِ طبع)

مطبوعہ لیتھو آرٹ پریس، دریاپور، پٹنہ ۴